Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional
de
Literatura Iberoamericana

Volumen XVII Julio de 1951 Número 33

A New Encyclopedia From Latin America —

DICCIONARIO ENCICLOPEDICO UTEHA

10 vols. Bound $ 140.00

Volumes 1-9 of this publication of the Unión Tip. Editorial Hispano Americana, Mexico, have already appeared. Each volume contains approximately 1,300 pages. The work is a general encyclopedia of knowledge, emphasizing subjects particular to Mexico and other Latin American nations. It includes 800 plates and colored maps, together with 20,000 photographs.

STECHERT-HAFNER, INC.

FOUNDED IN NEW YORK 1872

The World's Leading International Booksellers

31 EAST 10TH STREET, NEW YORK 3, N. Y.

MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized in 1938 in order to advance the study of Iberoamerican Literature, and to intensify cultural relations among the peoples of the Americas.

To this end, the Institute publishes the REVISTA IBEROAMERICANA, on the 15th day of the months of February, June and October of each year and it maintains Standing Committees to facilitate: the coordination of linguistic and literary research; the promotion of cultural relations; the creation of chairs of Iberoamerican Literature in the United States, and of chairs of North American Literature in Iberoamerica; and the printing of notable books by Iberoamerican authors —in their original languages and in English translation—, and of works of erudition and text books for teaching.

Members of the Institute meet every two or three years, and are of two categories: regular members who pay $4.00 a year, and *Patron Members* who pay a minimum of $10.00 a year.

Institutions such as universities, colleges and libraries will become subscribers (at $4.00 a year), or *Subscribing Patrons* (at a minimum of $10.00 a year) without holding membership in either case.

Regular members and suscribers receive the incoming issues of the REVISTA IBEROAMERICANA free, but *Patrons* (whether *Members* or *Subscribers*) receive in addition all the incoming publications of the Institute, such as the CLASICOS DE AMERICA, the MEMORIAS of the Congresses, etc., and their names yill be printed in the REVISTA IBEROAMERICANA at the end of the year.

NOTICE

We hope that you will become a member of the Institute, and if you cannot become one of its *Patrons* we urge that you obtain a *Patron Subscription* for your school library, which then will receive the full cultural benefit of our publications. Let us count upon your cooperation.

Name of regular member or subscriber ($4.00) .....

.....

Name of Patron Member or Subscriber ($10.00, minimum) .....

.....

Address in full .....

Please make your checks payable to the *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* and mail your dues to Marshall R. Nason, Treasurer —University of New Mexico, Albuquerque, N. M.—, *the only person with whom you are to deal in matters relating to the circulation and distribution of all the publications of the Institute.*

SOCIOS Y SUSCRITORES

El *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* se organizó en 1938 con el fin de adelantar el estudio de la Literatura Iberoamericana, e intensificar las relaciones culturales entre todos los pueblos de América.

Con este fin, el Instituto publica la REVISTA IBEROAMERICANA, cada cuatro meses, en los de febrero, junio y octubre, y mantiene Comisiones Permanentes encargadas de facilitar: la coordinación de investigaciones lingüísticas y literarias; el intercambio cultural; la creación de cátedras de Literatura Iberoamericana en los Estados Unidos, y la de cátedras de Literatura Angloamericana en Iberoamérica; y la publicación de obras notables de autores iberoamericanos —en el idioma original y en traducción inglesa—, y la de obras de erudición y textos de enseñanza.

Los socios del Instituto se reúnen en Congresos cada dos o tres años, y son de dos categorías: el socio de número, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Socio Protector*, cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año.

Las bibliotecas, colegios, universidades y demás instituciones que, sin ser socios, sí favorecen al Instituto, son de dos categorías: el suscritor corriente, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Suscritor Protector*, cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año.

La REVISTA IBEROAMERICANA se sirve gratuitamente a los socios de número y a los suscritores corrientes del Instituto, pero tanto los *Socios Protectores* como los *Suscritores Protectores* reciben, además de la revista, las demás publicaciones que vayan saliendo, tales como los CLASICOS DE AMERICA y las MEMORIAS, y sus nombres se publican en la REVISTA IBEROAMERICANA al fin de cada año.

ADVERTENCIA

El Instituto invita encarecidamente a quienes simpaticen con los fines que persigue, a que se hagan cuanto antes, ora socios, ora Protectores de él. Quienes así lo apoyen deben enviar su cuota anual, *por adelantado*, en forma de giro postal o bancario pagadero al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y por conducto del Dr. Marshall R. Nason, Secretario-Tesorero —University of New Mexico, Albuquerque, N. M.—, *que es la única persona encargada de la circulación y la distribución de las publicaciones del Instituto.*

La REVISTA IBEROAMERICANA establecerá el canje con otras publicaciones análogas cuando así lo soliciten por escrito, y *siempre y cuando el canje se haga por el conducto único de su Director Literario, Dr. Julio Jiménez Rueda, Puebla 394, México, D. F.*

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Publicación a cargo de:

Julio Jiménez Rueda: Director Literario
Puebla Nº 394, México, D. F.

Arturo Torres-Rioseco: Co-director en E. U. A.
University of California, Berkeley, Calif.

Francisco Monterde: Director Técnico
Universidad Nacional de México, México, D. F.

Coeditores:

John E. Englekirk
Tulane University
New Orleans, La.

Albert R. Lopes
(Sección brasileña)
University of New Mexico.
Albuquerque, N. M.

Manuel Pedro González
University of California,
Los Angeles, Calif.

José Antonio Portuondo
Pennsylvania State College
State College, Penn.

J. S. Brushwood
(Sección de Anuncios)
University of Missouri,
Columbia, Mo.

Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

PRESIDENTE

Luis Monguió, Mills College, Oakland 13, Calif.

VICEPRESIDENTES

Agustín Yáñez, Universidad Nacional Autónoma, México, D. F.
Enrique Anderson Imbert, University of Michigan, Ann Arbor, Mich.
Benjamín M. Woodbridge, Jr. University of California, Berkeley, Calif.

SECRETARIO-TESORERO

Marshall R. Nason, University of New Mexico, Albuquerque, N. M.

SUBSECRETARIO

Sabine R. Ulibarrí, University of New Mexico, Albuquerque, N. M.

DIRECTOR DE PUBLICACIONES

Julio Jiménez Rueda, Puebla 394, México, D. F.

COMISIONES PERMANENTES

I. Sección de Coordinación de Investigaciones Lingüísticas y Literarias: Presidente: E. K. Mapes, State University of Iowa, Iowa City, Ia. Vocales: L. B. Kiddle, Julio Jiménez Rueda, Eduardo Neale Silva, Raúl Silva Castro.

II. Sección de Bibliografías:
Presidente: Madaline Wallis Nichols. Vocales: Daniel S. Wogan, Ralph Warner, Fermín Peraza Sarausa.

III. Sección General de Publicaciones:
Director: Julio Jiménez Rueda. Vocales: Sturgis E. Leavitt, Angel Flores, L. B. Kiddle, John E. Englekirk.

SUBCOMISIONES

Revista Iberoamericana, Julio Jiménez Rueda, Director Literario. Arturo Torres-Rioseco, Co-Director en Estados Unidos; Francisco Monterde, Director Técnico.

Clásicos de América, Julio Jiménez Rueda, Editor; Coeditores, Arturo Torres-Rioseco, Carlos García-Prada, William Berrien y Mariano Picón-Salas.

Obras de Altos Estudios Literarios y Lingüísticos, Editor, Sturgis E. Leavitt; Coeditores, Otis H. Green, Irving Leonard y Astrojildo Pereira.

Traducciones: Angel Flores, Editor; Coeditores: Harriet de Onís. Katherine Anne Porter y Duddley Poore.

Diccionarios: Editor, L. B. Kiddle.

IV. Sección de Intercambio Cultural:
Presidente: John A. Crow, University of California, Los Angeles, Cal.
Vocales: Lawrence Dugan, Concha Romero James, Albert R. Lopes y William Berrien.

Esta Revista aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

SUMARIO

EDITORIAL

J. J. R.: El Quinto Congreso de Literatura Iberoamericana. III Centenario del nacimiento de Sor Juana 9

ESTUDIOS

JULIO JIMÉNEZ RUEDA: Sor Juana Inés de la Cruz 13

DOROTHY CLOTELLE CLARKE: Importancia de la versificación, en Sor Juana 27

ALICIA SARRE: Gongorismo y conceptismo, en la poesía lírica de Sor Juana 33

ANNITA ARROYO: La mexicanidad en el estilo de Sor Juana 53

HUGO RODRÍGUEZ ALCALÁ: Hérib Campos Cervera, poeta de la muerte 61

FRANCISCO MONTERDE: Una evasión romántica de Fernando Calderón 81

FERNANDO ALEGRÍA: Un viaje por América . . 91

J. WORTH BANNER: Ildefonso Antonio Bermejo, iniciador del teatro en el Paraguay . . . 97

ROBERT STANLEY WHITEHOUSE: Amistades literarias: Hugo Wast . . . 109

PERFILES

GASTÓN FIGUEIRA: Tres poetas brasileños. I. Raúl Bopp. II. Antonio de Castro Alves. III. Ascendino Leite . . . 119

RESEÑAS

GASTÓN FIGUEIRA: *Angulo e face*, por André Carneira . . . 127

———. *Las aventuras de Juan el Zorro*, por Serafín J. García . . . 128

———. *A inútil espera*, por Dirceu Quintanilha 129

———. *La poesía paraguaya*, por Walter Wey . 130

HARVEY L. JOHNSON: *Tres Comedias*, por Eusebio Vela . . . 132

FRANCISCO MONTERDE: *Los hombres del hombre*, por Eduardo Barrios . . . 134

SEYMOUR MENTON: *Milpa, potrero y monte*, por Gregorio López y Fuentes . . . 136

WINSTON A. REYNOLDS: *El gran Chapa*, por Juan Pablo Guzmán Alemán . . . 141

BIBLIOGRAFÍA

HENRY V. BESSO: Bibliografía de Georges Alfred Cirot . . . 145

VOL. XVII México, D. F., febrero-julio de 1951 Nº 33

EDITORIAL

EL QUINTO CONGRESO DE LITERATURA IBEROAMERICANA

EL Quinto Congreso de Literatura Iberoamericana se reunió en la ciudad de Albuquerque, en los últimos días del mes de agosto de 1951, patrocinado por la Universidad de Nuevo México.

La Asamblea respondió al llamado del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, que desde el año de 1938 viene reuniendo a los profesores de literatura de los países de habla española o portuguesa; a los que como investigadores se dedican al estudio de ambas lenguas, y a aquellos autores que en ellas han escrito sus obras. El *Instituto* nació por iniciativa del profesor de la Universidad de California en Los Angeles, don Manuel Pedro González, y fué auspiciado calurosamente por la Universidad Nacional de México, al convocar al Primer Congreso, que se reunió en la capital, en la segunda quincena de aquel año de 1938. El *Instituto* desde entonces comenzó a publicar esta REVISTA IBEROAMERICANA, ahora de las más prestigiadas en su campo, en los Estados Unidos y en Hispanoamérica, que lleva publicados treinta y dos

números, con la colaboración de los escritores más destacados del Continente. Además, el *Instituto* ha iniciado la publicación de los *Clásicos de América*, con las obras de González Prada, Silva, Quiroga y Fernández de Lizardi, y ha editado una *Antología de la Literatura Hispanoamericana*, seleccionada por los profesores Hespelt, Leonard, Crow, Reid y Englekirk. Proyecta la formación de una Biblioteca de Autores Iberoamericanos, de acuerdo con la resolución aprobada en el Cuarto Congreso, que se realizó en la ciudad de La Habana, en la primavera de 1949.

Los estatutos de esta agrupación determinan que las asambleas deberán celebrarse, alternativamente, en una ciudad de la América española o portuguesa y en una ciudad de cierta tradición hispánica. Así los congresos se han reunido, sucesivamente, en México, Los Angeles, Nueva Orleáns, La Habana y Albuquerque, patrocinados respectivamente por las Universidades Nacional de México, de California en Los Angeles, de Tulane, de La Habana y de Nuevo México.

Desde la tercera reunión, efectuada en la bella ciudad del Estado de Luisiana, las juntas han tenido por objeto el estudio de un tema determinado: por ejemplo, el de "América en busca de su expresión", que fué el de la reunión precedente.

En La Habana los congresistas se dedicaron a estudiar la necesidad de editar una Biblioteca de Autores Iberoamericanos y la forma de realizar ese propósito. En Nuevo México, el tema de meditación ha sido el de la novela en la América Hispánica, y en torno a él fueron presentados estudios muy dignos de consideración; por ejemplo: "Notas sobre el personaje en la novela hispanoamericana", de Ciro Alegría; "Clasificación de la novela",

de Fernando Alegría; "Un precursor de la novela hispanoamericana: Tomás Carrasquilla", de Federico de Onís; "Rasgos predominantes de la novela de Hispanoamérica", de José Antonio Portuondo; "Reflexiones actuales", sobre el mismo tema, de Luis Monguió; "La novela histórica", de Enrique Anderson Imbert; "Perspectivas de la novela en Chile", de Arturo Chapman; "Revisión de Hernández Catá", de José A. Balseiro; "Influjo de Quevedo en las narraciones del virreinato", del que esto escribe, y un trabajo en portugués, del profesor Woodbridge.

Fué numerosa la concurrencia de profesores hispanoamericanos que participaron en las discusiones.

La próxima reunión será en la ciudad de México, en el mes de agosto de 1953, precisamente cuando la Universidad clausure las fiestas del Cuarto Centenario de su fundación, que tan brillantemente ha iniciado en estos días. Dirigirán el *Instituto* los profesores Luis Monguió, como presidente; Marshall R. Nason, como secretario-tesorero ejecutivo; Sabine Ulibarrí, como prosecretario. Como vicepresidentes actuarán los profesores Agustín Yáñez, Enrique Anderson Imbert y Benjamín M. Woodbridge. La revista seguirá bajo la dirección técnica de don Francisco Monterde y literaria de don Julio Jiménez Rueda.

III CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE SOR JUANA

En este año de 1951, México conmemora el nacimiento de la mayor poetisa de habla española, Sor Juana Inés de la Cruz, venida al mundo según sus biógrafos el día 12 de noviembre de 1651. Sor Juana pertenece no

solamente a su país. Ya España la reconoció en vida como cosa entrañablemente suya, y América le ha rendido, siempre que se ha presentado la ocasión, el homenaje que se debe a su talento, a su discreción, a su insaciable sed de saber, a su poesía elegante, armoniosa, fiel intérprete de una época de la que fué Sor Juana la más preciada joya.

Vivió primero en el campo; ingresó, adolescente, a la corte del Virrey Marqués de Mancera; se encerró en el claustro en plena juventud. Desde su celda del convento de Santa Paula de la orden de San Jerónimo, se convirtió en el centro intelectual de la vida del Virreinato. Cultivó las ciencias y las artes; fué inagotable surtidor de poesía. Su fama llegó más allá del Atlántico, y fué llamada la Musa Décima.

Muerto don Pedro Calderón de la Barca en 1681, prolonga Sor Juana, por quince años más, los Siglos de Oro de la literatura castellana, ya que es, sin disputa, el mayor poeta de las postrimerías del siglo XVII. Abandona, al final de su vida, los halagos del mundo; se retrae en sí misma, y muere el 17 de abril del año de 1695.

La REVISTA IBEROAMERICANA le consagra un homenaje en este número, al publicar ensayos de muy distinguidas plumas que comentan diversos aspectos de la vida de la insigne mujer, honra de su sexo y preclaro ingenio del mundo de habla española.

J. J. R.

ESTUDIOS

Sor Juana Inés de la Cruz

I

HASTA ahora conocíamos la vida de Sor Juana Inés de la Cruz, gracias a las noticias que ella nos dejó en la extraordinaria respuesta a "Sor Philotea de la Cruz" y las que constan en las biografías del P. Diego Calleja y José de Eguiara y Eguren; la de éste, contenida en su *Biblioteca Mexicana*. Su obra ha sido apreciada con certero tino en los estudios de don Marcelino Menéndez Pelayo, Pedro Henríquez Ureña, Manuel Toussaint, Ermilo Abreu Gómez, Dorothy Schons, Ezequiel A. Chávez, Alfonso Reyes, Alfonso Méndez Plancarte, Alfonso Junco, Genaro Fernández McGregor, Francisco Monterde, y últimamente, en los del filólogo alemán Karl Vossler.

Aportación muy importante ha sido, en fecha cercana, la publicación de documentos que proyectan una viva luz en la vida de la ilustre monja jerónima, particularmente por lo que se refiere a su familia: la colección de documentos inéditos publicados por don Guillermo Ramírez España, en el año de 1947 y en la Imprenta Universitaria, que llevan por rubro, precisamente, *La familia de Sor Juana Inés de la Cruz*, y los salidos también de las prensas de la Imprenta Universitaria, *Cuatro documentos relativos a Sor Juana*, editados por Lota M. Spell, en el mismo año de 1947, casi al mismo tiempo que el acucioso investigador de nuestro pasado colonial don Enrique A. Cervantes encontraba y publicaba también el *Testamento de Sor Juana Inés de la Cruz y otros documentos*, en muy bella y cuidada edición, en el año de 1949.

Por los documentos de don Guillermo Ramírez España, llega hasta nosotros el cuadro casi completo de la familia de Sor Juana: ascendientes, hermanas y mediohermanos y parientes en línea colateral descendente, en varias generaciones hasta nuestros días. El editor es uno de estos lejanos parientes de la monja jerónima. Sabemos, pues, que sus bisabuelos maternos fueron don Diego Ramírez de Santillana y doña Inés de Brenes, naturales de San Lúcar de Barrameda. El abuelo se llamó Pedro Ramírez de Santillana y la abuela Beatriz Ramírez Rendón; ambos llegaron a la Nueva España a principios del siglo XVII y se avecindaron en Huichapan. Después don Pedro compró al convento de Yecapixtla tierras de labor y en este pueblo nace Isabel, la madre de Sor Juana.

En 1635 el abuelo toma en arrendamiento la alquería de Nepantla, que conservó hasta su muerte y que era propiedad del convento de Santo Domingo de México. En los últimos años de su vida, don Pedro tomó en arrendamiento por tres vidas y a doscientos pesos cada año la hacienda de Panoayan, "en términos del pueblo de Meca-Meca", y propiedad del convento de este lugar. Don Pedro era labrador rico, amigo de las letras. Hubo en su matrimonio once hijos: Blas, Inés, Miguel, Isabel, Diego, Antonio, Pedro, Domingo, Juan, Beatriz y María. Murió el abuelo, entre el 15 y 30 de enero de 1655, encargándose de la administración de los bienes la hija Isabel, mujer enérgica, labradora como el padre, que murió residente en México, el 3 de enero de 1688, y fué sepultada en la iglesia del Convento de la Merced.

Doña Isabel procreó varios hijos naturales, en las uniones con los capitanes don Pedro Manuel de Asbaje y Vargas Machuca de origen vasco y don Diego Ruiz Lozano, originario de Cholula, labrador y vecino de la provincia de Chalco, hijo de un capitán extremeño del mismo nombre y poseedor de la hacienda de Santa Cruz, cercana a Tlalmanalco y Panoayan. Este don Diego se casó más tarde con una dama de buena familia, de México: doña Catalina Maldonado.

Hijos de don Pedro y de doña Isabel fueron: María Ramírez de Asbaje, casada después con don Lope de Ulloque; Josefa María de los mismos apellidos, quien casó el 1º de junio de 1664, con Juan Sánchez de Paredes, y Juana Inés, la monja jerónima. De

la unión con el capitán Ruiz Lozano hubo Isabel a Diego, Antonia e Inés Ruiz Lozano.

Nació Juana Inés en San Miguel de Nepantla, la alquería rentada por el abuelo al convento de Santo Domingo, el día 12 de noviembre de 1651. "No había cumplido los tres años de mi edad, dice en la *Respuesta a Sor Philotea de la Cruz*, cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo —y que ahora sabemos que fué Josefa María— a que se enseñase a leer en una de las que se llaman "amigas", me llevó a mí tras ella el cariño y la travesura: y viendo que le daban lección me encendí yo de manera en el deseo de saber leer, que engañando, a mi parecer, a la maestra, le dije que mi madre ordenaba me diese lección. Ella no lo creyó, porque no era creíble; pero por complacer el donaire me la dió. Proseguí yo en ir y ella prosiguió en enseñarme, no ya de burlas, porque la desengañó la experiencia, y supe leer en tan breve tiempo, que ya sabía cuando mi madre, a quien la maestra lo ocultó para darle el gusto por entero y recibir el galardón por junto; y yo lo callé, creyendo que me azotarían por haberlo hecho sin orden". Así, en breves palabras, describe Juana su iniciación en el estudio, su pasión por aprender, que había de ser la de toda su vida.

La biblioteca de su abuelo le dió, más tarde, material suficiente para iniciarse en la devoción de los clásicos españoles. Leyó versos y comenzó a escribir poemas, adquiriendo tal facilidad en ello que, más tarde, había de decir que es en ella tan natural la habilidad de hacer versos que se violenta para no escribir la carta a Sor Philotea en metro. Muy niña, compone una loa al Santísimo Sacramento que ha de merecer un premio de fray Francisco Muñoz, vicario de Amecameca. Los libros fueron guías en el laberinto en que la adolescente se perdía. Notaba la necesidad de un maestro que la condujera y por ello instó a su madre para que, vestida de hombre, la enviara a la Universidad. En el campo aprendió a meditar; en la rustiquez del villorrio sintió la necesidad de evadirse en busca de nuevos horizontes. Llevaba en su alma el impulso de aventura de los conquistadores renacentistas; sentía en sus pies la necesidad de moverse hacia climas más propicios para el cultivo de su inteligencia.

Adivinaba que su lengua no se encontraba lista para modular todos los sonidos en que vibraba su alma. Un mundo de espíritus selectos le estaba vedado por la ignorancia del latín y a aprenderlo

se dedicó, usando de la amistad que la ligaba con el bachiller Martín de Olivas. En veinte lecciones —dice— aprendió el difícil arte de la lengua de Horacio y Virgilio. Ya residía en la capital del Virreinato de la Nueva España, y pronto había de ingresar a la Corte como dama de honor de la virreina doña Leonor María de Carreto. Extraña flor de sabiduría, en un medio de cortesanos generalmente ignorantes y presuntuosos.

El virrey don Antonio Sebastián de Toledo, Marqués de Mancera, desea saber si es cierto que la doncella, que es ahora gala y ornato de la Corte, sabe tanto o más que el bachiller que aprueba cursos en la Universidad, y reúne un día en Palacio a lo más selecto de las letras y de las ciencias, para que procedan a examinar a Juana sobre los más diversos temas. "El número de todos —dice el P. Calleja— llegaría a cuarenta y en las profesiones eran varios, como teólogos, escriturarios, filósofos, matemáticos, historiadores, poetas, humanistas y no pocos de los que, por alusivo gracejo, llamamos tertulios, que sin haber cursado por destino las facultades con su mucho ingenio y alguna aplicación, suelen hacer, no en vano, muy buen juicio de todo. No desdeñaron la niñez (tenía entonces Juana Inés no más de diecisiete años) de la no combatiente, sino examinada, tan señalados hombres, que eran discretos: ni aun esquivaron descorteses la científica lid por mujer, que eran españoles. Concurrieron, pues, el día señalado, al certamen de tan curiosa admiración y atestigua el señor Marqués que no cabe en humano juicio creer lo que vió, pues dice que a la manera de un galeón real se defendería de pocas chalupas que lo embistieran, así se desembarazaba Juana de las preguntas, argumentos y réplicas que tantos, cada uno en su clase, le propusieron". Agrega que la sustentante quedó tan poco satisfecha de sí como "si en la Maestra hubiera labrado con más curiosidad el filete de una vainica".

II

Mujer hermosa fué Sor Juana, a juzgar por los retratos que de ella se conservan y las apreciaciones de sus biógrafos. El óvalo perfecto del rostro hacía resaltar una tez blanca y ojos maravillosamente diseñados y expresivos; la boca pequeña se perdía en una sonrisa irónica, que daba al rostro una expresión de inteligencia y de malicia. Los cabellos, antes de entrar al claustro, debieron ser

ensortijados, finos, de un castaño elegante y tal vez un poco sensual. Cortaba estos cabellos cuatro o seis dedos, cuando no aprendía la lección que ella misma se señalaba, porque no había "razón que estuviese vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias que era más apetecible adorno".

Con estas prendas físicas y con la inteligencia que adornaba a la doncella, no sería raro que tuviera pretendientes en la Corte. "Sin dar asenso a ridículas invenciones, ni forjar novela alguna ofensiva a su decoro, difícil era que, con tales condiciones, dejase de amar y ser amada", dice don Marcelino Menéndez y Pelayo. Indudablemente que muchos de los caballeros que frecuentaban la corte del Virrey debieron poner los ojos en esta joven hermosa y discreta. Pero es indudable que no todos ellos serían capaces de dar mayor importancia a la inteligencia que a la hermosura. Pagados, además, de la vanidad de la época, buscarían en ella un título de nobleza que no poseía y, en cuanto a su caudal, era sólo el de "cuatro bachillerías". Era, al fin y al cabo, una doncella pobre en un medio enamorado del boato, de la elegancia externa, del lujo en trenes y atavíos.

Juana Inés debió encontrar a los caballeros que la rodeaban presuntuosos y atrevidos, enamoradizos e interesados. Ninguno comparable en ingenio a ella que bien se conocía y en secreto se admiraba, porque la modestia, hipócrita virtud a veces, no fué característica de la monja. Si amó Sor Juana, como parecen descubrirlo sus versos, es cosa que permanecerá siempre en el misterio. Si el objeto de ese amor fué indigno de la pasión puesta en él por una mujer superior, es cosa que no se podrá averiguar nunca. Quedan ahí los maravillosos sonetos que empiezan: "Detente, sombra de mi bien esquivo..." y "Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba..." y las liras "Amado dueño mío..." y tantas otras composiciones, como expresión sincera de un amor que no fué correspondido, tal vez ni siquiera expresado...

Además su origen bastardo le impedía aspirar a un matrimonio de alcurnia, en un medio tan cerrado y pacato como era el de la Nueva España en el siglo XVII. Su procedencia humilde, aunque su familia ocupara cierta posición acomodada; la vida irregular de su madre unida después al capitán don Diego Ruiz Lozano, produjo

en ella, un doloroso complejo que se manifiesta en varias de sus poesías:

> El no ser de padre honrado
> fuera defecto a mi ver,
> si, como recibí el ser
> de él, se lo hubiera yo dado.

Las tan citadas redondillas "Hombres necios que acusais..." pueden ser una manifestación de este sentimiento que debe de haberla amargado toda la vida.

La influencia del padre jesuíta Antonio Núñez de Miranda comienza a ser decisiva en la vida de Juana de Asbaje. Confesor de los virreyes, varón de rectitud ejemplar, dominante y severo, participa en la decisión de la doncella de entrar a un convento. En breves palabras explica ella su determinación: "Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo), no de las formales, muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir, en materia de la seguridad, que deseaba, de mi salvación: a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencillas de mi genio, que eran de vivir sola, de no querer ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese seguir el sosegado silencio de mis libros."

Soledad para la dedicación plena, absoluta, al cultivo de su huerto, que no era, ciertamente, el "hortus conclusus" de los místicos. De haber nacido un siglo antes, Sor Juana habría sido en México una reproducción de Santa Teresa de Jesús. En el siglo XVII y en la corte virreinal, fué un claro ejemplo de inteligencia más que de emoción. Intelectual es la poesía de Sor Juana. La inteligencia lleva al conocimiento de Dios, por la Teología; no por la intuición, ni por el éxtasis. De vez en cuando, aflora en su obra un destello sentimental que ilumina lo terreno; pero no lleva a lo sobrenatural. Independencia de criterio es otra de las características de la obra de Sor Juana.

Procuró siempre mantener en torno a sí cierto aislamiento, cierta orgullosa reserva que la alejaba de sus compañeras de convento y de todo aquel que no alcanzara el mismo nivel intelectual que

ella estaba segura de rebasar. Una prelada era "muy cándida y muy buena"; otra, francamente tonta. Su renuncia al priorato del convento, es indicio claro de este aislamiento en que ella misma se encerraba y de esta superioridad que ella misma se concedía. Gustaba, en cambio, de mantener viva su amistad con gente de alcurnia o de talento. Las virreinas que se sucedieron en la Corte, durante la vida de Sor Juana y los hombres de ciencias y de letras le otorgaron crédito y admiración: Carlos de Sigüenza y Góngora, don fray Payo Enríquez de Ribera, el obispo Fernández de Santa Cruz, Juan de Guevara, Castorena y Ursúa. Las inteligencias más preclaras del otoñal siglo XVII mexicano.

III

Primero ingresa en el convento de San José de carmelitas descalzas, el 14 de agosto de 1667, y reside en él hasta el 18 de noviembre del mismo año. Novicia en el de San Jerónimo a partir de 1668 y profesa en la misma casa en 24 de febrero de 1669, se dedicó, en cuerpo y alma, al ejercicio de su ocupación favorita: el estudio. Formó en su celda una de las mejores bibliotecas de su tiempo; hizo acopio de instrumentos matemáticos y músicos; se dedicó a las letras constantemente; practicó también el difícil arte de conversar y de escribir epístolas a los amigos de fuera, interesándose por el movimiento intelectual de su época. No descuidó, tampoco, los deberes religiosos que le imponía su condición y desempeñó los cargos que por designación de sus compañeras se le confiaron, con actividad, celo y discreción. El archivo del convento y la administración de sus bienes en la contaduría ganaron mucho con la presencia de la jerónima, mujer ordenada, acuciosa y práctica.

No todo había de ser dulzura, sin embargo, en la vida de la monja jerónima. Una vez una "prelada muy santa y muy cándida que creyó que el estudio era cosa de Inquisición", le mandó que no estudiase en libro. Aplicóse ella a leer de la naturaleza que tenía delante; máquina universal que la sirvió para encontrar las más curiosas y exactas relaciones: "nada veía sin reflexa, nada oía sin consideración, aun las cosas más naturales y pequeñas". Una mujer de estas prendas, natural es que haya tenido envidiosos, que su saber haya sido visto con desconfianza, que la admiración que se le tenía se haya cambiado, poco a poco, en recelo. Desaparecido don

fray Payo Enríquez de Ribera, que fué excelente amigo de la monja, ocupó la silla archiepiscopal don Francisco de Aguiar y Seijas, hombre austero, enérgico, un tanto bilioso, tallado en la madera del ascetismo más rectilíneo. No parece haber visto con buenos ojos la actividad, más profana que religiosa, de la monja de Santa Paula. Más tarde había de intervenir secuestrando sus libros en la propia celda de Sor Juana Inés de la Cruz. Cuando esto sucedió, la tempestad había estallado sobre la cabeza de la autora de *El divino Narciso*. Una censura a un sermón pronunciado por el jesuíta portugués Antonio Vieyra fué la causa. El obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz, escribe, con el pseudónimo de "Sor Philotea", una carta que Sor Juana contesta en uno de los documentos más admirables que haya producido alma de mujer. "En esta trazó su confesión laica — dice Abreu Gómez. Se trata de un documento vivo que muestra la firmeza de su carácter, la complejidad de su situación religiosa y el proceso de su existencia. En él habla más la mujer que la monja". Tiene el carácter de autobiografía y de defensa de la mujer. Hay en el documento atisbos geniales que suscribiría un hombre de ciencia moderno, como aquella observación sobre las líneas paralelas que en perspectiva llegan a juntarse, que roza con temas cercanos a la teoría de la relatividad, o aquella otra de lo subconsciente en los sueños que parece un anticipo a ciertas teorías freudianas. Las citas que hace Sor Juana en esta respuesta nos descubren cuáles eran sus lecturas, hasta dónde llegaba su conocimiento de las Sagradas Escrituras, de la Patrística, de los teólogos y místicos que estudiaba en la quietud de su celda. Hace gala del latín que cultiva, en la muchedumbre de citas que llenan el documento. Palpita, en muchos de sus párrafos, el grito de una alma inconforme con una vida que, a pesar de todo, no ha logrado desarrollarse plenamente; en otras, un rasgo humorístico da elegancia a un texto necesariamente severo.

Termina su labor literaria con este escrito. Vende su biblioteca, sus instrumentos músicos y matemáticos, las bujerías que había reunido. Lleva una vida ascética de mortificaciones y penitencias. Atiende a las monjas ancianas y enfermas y, en una epidemia que invade la ciudad y el convento, fallece Sor Juana Inés de la Cruz, el día 17 de abril del año de 1695.

IV

La obra de Sor Juana que se conserva, comprende: escritos en prosa, composiciones en verso, comedias, autos sacramentales, loas y sainetes. Los escritos en prosa son: la *Carta atenagórica o crítica del sermón del Mandato* del jesuíta portugués ya citado; la *Carta a Sor Philotea de la Cruz*; los *Ofrecimientos para el rosario de la Virgen de los Dolores*; unos *Ejercicios para el novenario de la Encarnación*; una *Explicación sobre el misterio de la Concepción*; una *Protesta de la fe*; una *Petición al Tribunal Divino*; el *Neptuno alegórico* . . . y *Explicación del Arco Triunfal levantado con motivo de la entrada a México del virrey Conde de Paredes*, en 1680, y escrito en prosa y verso, en castellano y en latín. Como se ve, los escritos de Sor Juana en prosa no tratan, propiamente, asuntos místicos sino cuestiones devotas. En este siglo XVII, en España —y con mayor razón en México— las cosas que más interesaban al hombre habían salido de dentro para afuera. La apariencia substituía a la realidad. Consecuencia del barroquismo que imperaba en todas las manifestaciones de carácter social y espiritual. La fe se iba trocando en devoción y en esto obedece Sor Juana a su época, a pesar de la independencia de su carácter y de la contextura "realista" de su espíritu.

Su obra lírica se manifiesta en sonetos, romances, silvas, redondillas, liras, romances, bailes y tonadas. En ella se destaca el *Primero sueño*, la imitación de las *Soledades* de Góngora. Ecos de Garcilaso, de los Argensola, de Lope y de Gil Polo, se descubren en esta producción en verso de Sor Juana, y una imitación consciente de don Luis de Góngora, el poeta más admirado de su tiempo y más imitado, también, aun por los que preferían la limpia y castiza tradición del verso renacentista español.

Como menos conocida, interesa desde luego enumerar la producción dramática de Sor Juana. Consta ella de dos comedias: *Los empeños de una casa* y *Amor es más laberinto*, en colaboración esta última con don Juan de Guevara, que escribió el segundo acto; tres autos sacramentales: *El divino Narciso, El mártir del sacramento, San Hermenegildo* y *El cetro de José*. Para comedias y autos, escribió la monja sus correspondientes loas y algunos sainetes, que representaban en los intermedios de la primera a la segunda jorna-

da y de la segunda a la tercera, en las comedias. Independientemente dejó algunas loas; letras sagradas en forma dramática y letras profanas para cantar; villancicos de contextura dramática, unos, y otros de forma lírica.

Por sus autos y sus comedias, pertenece Sor Juana Inés de la Cruz al grupo de autores que tienen por guía a don Pedro Calderón de la Barca. En uno de sus sainetes se lamenta ella de que los organizadores no procedieran:

> a escoger, sin congojas,
> una de Calderón, Moreto o Rojas.

Con don Pedro Calderón tiene Sor Juana puntos de contacto en lo barroco. Como él, escribía para que representaran sus obras en la corte. Como a él, se le censura que escriba sobre temas mundanos. Su *Carta a Sor Philotea* es, en resumen, la ampliación de lo que don Pedro le escribiera al Patriarca: lo que escriba "o es malo o es bueno; si es bueno no me obste y si es malo no se mande". Como Calderón, Sor Juana matiza de irónicas reflexiones su teatro. Dice Castaño en *Los empeños de una casa*:

> Vamos y deja lamentos
> que se alarga la jornada
> si aquí más no detenemos.

Así termina, humorísticamente, la jornada segunda de su comedia. Gallardo juego de inteligencia el de la monja jerónima, cuando escribe sus autos sacramentales o las escenas de sus comedias; y es que lo hace por placer, por darse el gusto de escribir, como se da el gusto de leer. "¡Oh, gran gusto el de leer"!, exclama su contemporáneo Gracián. No tiene el apremio del autor que le pide una comedia para el teatro, ni le importa el "vulgo necio", que preocupa a Lope. Juega con los personajes en *Los empeños de una casa* y derrocha ingenio y discreción. En *El divino Narciso* crea una de las obras más bellas "que la literatura española puede presentar en el género de las representaciones de Corpus, aunque su andamiaje dogmático no es muy propicio a la poesía pura — dice Karl Vossler en el estudio estilístico que le ha dedicado a la décima musa de México. El prólogo comienza con danzas y cantos mexicanos, un culto pagano en honor de los dioses de las siembras, y trata de la

subversión de los indios. La pieza en sí estaba destinada a una representación en Madrid. La idea poética fundamental se destaca, en el curso de la acción, en discursos y controversias sofísticas, especulativa y musicalmente relumbradora, resonante".

V

Es indudable que Sor Juana conoció la linda comedia de Calderón titulada *Eco y Narciso*, porque hay en una y otra semejanzas que oportunamente señalaremos. La fuente, por lo menos para ambas, es un pasaje de las *Metamorfosis* de Ovidio. Angel Valbuena, en el prólogo que pone a su edición de la comedia calderoniana, señala un libro impreso en Madrid en 1622: "Las *Metamorphosis* o transformaciones del excelente poeta Ovidio, en quince libros, vuelto en castellano. Ahora nuevamente corregidas." Hay además una *Philosophia* secreta de Juan Pérez de Moya, en la que se lee: "Narciso fué hijo de Liriope, ninfa, y del río Cefiso, según Ovidio. De quien cuenta que queriendo sus padres saber lo que sería de su vida, lleváronlo a Tuesia; éste, dijo que sería hermoso y que tendría larga vida si se conociese. Siendo ya mozo y adornado de grande hermosura de rostro, fué amado de muchas dueñas y ninfas y, principalmente, de Eco; y a todas desechaba, no preciando en nada a ninguna. Aconteció que un día andando de caza, cansado y caluroso, se fué a una muy clara y grande fuente, y queriendo della beber, mirando el agua, se enamoró de una figura que de la suya recudía en el agua. Narciso, creyendo ser alguna ninfa de la misma fuente, tanto della se enamoró y encendió que, después de muchas palabras de congoja, de no poder haberla a sus manos, murió, y como después las ninfas buscando su cuerpo no le hallasen donde muriera y viesen una flor que dicen lirio, dijeron el cuerpo de Narciso ser convertido en aquella flor".

En la comedia calderoniana se plantea un problema pedagógico, como en *La vida es sueño*, en la inconveniencia de mantener al niño ignorante de los peligros que ofrece la vida. En el auto de Sor Juana el derrotero es distinto: la Gentilidad y la Synagoga, seguidas de lucido cortejo, representación del mundo antiguo pagano y del mundo antiguo hebreo, rinden homenaje a Cristo en la figura de Narciso celestial. La naturaleza humana va en pos de El para alabarle. Abel, Enoch, Abraham, Moisés concurren, con sus atributos,

a exaltar la grandeza de Dios. Eco persigue a Narciso con su amor, que no es puro, limpio, desinteresado. La soberbia y el amor propio acompañan a Eco, que es la naturaleza angélica rebelde, desterrada, para siempre, del Paraíso. La Gracia ayuda a la naturaleza humana a llegar a Narciso. Para ello, le muestra una fuente:

cuyas cristalinas aguas
libres de licor impuro
siempre limpias, siempre intactas
desde su instante primero
siempre han corrido sin mancha.

Mírase a la fuente la naturaleza humana. Llega a ella Narciso y mira su imagen confundida con la de la Pastora. Limpio de culpa, el hombre es la imagen de Dios. Narciso se enamora de su imagen, que imagen de sí mismo es la naturaleza humana purificada en la Fuente Divina con ayuda de la Gracia. Narciso deja en prenda de amor su cuerpo convertido en lirio blanco al pie mismo de la Fuente.

El Auto Sacramental se ha realizado. La fábula antigua adquiere nueva vida, expresión y belleza inusitada. El símbolo es perfecto en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz. Soplos del *Cantar de los Cantares* llenan de fragancia algunos pasajes de *El divino Narciso*. La musicalidad del verso, el vigor de la imagen, son prendas seguras de excelencia en la obra de la madre jerónima. Como realización, supera a la comedia calderoniana.

Anotemos, ahora, estas coincidencias formales entre *El divino Narciso* y la comedia de Calderón:

Eco quiere arrojarse peñas abajo y la detienen la Soberbia, el Amor:

SOBERBIA. Tente, pues yo te detengo.
ECO. Tengo
AMOR. Refiere tu ansiosa pena
ECO. Pena
SOBERBIA. Dí la causa de tu rabia
ECO. Rabia.
AMOR. Pues eres tan sabia,
dinos ¿qué accidentes
tienes? o ¿qué sientes?
ECO. Tengo pena, rabia.

En Eco y Narciso hay un pasaje en que el artificio de la repetición por Eco, ya convertida en lo que su nombre connota, se manifiesta en parecidos términos:

NARCISO. . . . y temo que la oiga el cielo
ECO. El cielo.
NARCISO. Pues es fuerza que me dé.
ECO. Me dé.
NARCISO. De mí mismo a mi venganza.
ECO. Venganza.
NARCISO. Y más ahora que alcanza
a ver mi desconfianza,
que lo último repitiendo
de mi acento, está diciendo:
"El cielo me dé venganza".

Procedimiento barroco muy frecuente en las obras de Calderón y natural en esta comedia en que el personaje justifica su nombre. Termina la comedia calderoniana con un terremoto precursor del nacimiento de Narciso. Exclaman los diversos personajes:

SILVIO. ¡Qué asombro!
FEBO. ¡Qué maravilla!
LIRIOPE. ¡Qué prodigio!
ANTEO. ¡Qué portento!

En *El divino Narciso* un terremoto anuncia la aparición del Lirio:

ECO. ¡Qué eclipse!
SOBERBIA. ¡Qué terremoto!
AMOR. ¡Qué asombro!
ECO. ¡Qué horror!
SOBERBIA. ¡Qué susto!
ECO. ¡Las luces del sol apaga
en la mitad de su curso!

y con esta exclamación se cierra un período que corresponde a la misma con que se abre la escena en la comedia del madrileño:

ANTEO. Que el sol empañando el día
en pardas sombras se ha vuelto.

¡Gran mérito el de Sor Juana, no sólo en igualar a su modelo, sino en superarlo, a veces!

Calderoniana es también la comedia de enredo titulada *Los empeños de una casa*. Don Carlos, don Juan, don Pedro, doña Leonor, doña Ana, son los vértices del polígono en que se encierra la acción. En doña Leonor hay ciertos rasgos autobiográficos de la propia Sor Juana:

> Inclinéme a los estudios
> desde mis primeros años
> con tan ardientes desvelos,
> con tan ansiosos cuidados,
> que reduje a breve tiempo
> fatigas de mucho espacio.
>
> Era de mi patria toda
> el objeto venerado
> de aquellas adoraciones
> que forma el común aplauso.
>
> Voló la fama parlera,
> discurrió reinos extraños
> y en la distancia segura
> acreditó informes falsos.
>
> No acertaba a amar al genio
> viéndome amada de tantos.

En esta comedia, como en todas las de su tipo, aparecen el criado-gracioso y la doncella confidente. Fresco y gallardo es el diálogo. Los personajes intervienen en el juego despreocupadamente, sin más finalidad que la que puede haber en un paso de contradanza. Tan lejos está la autora del teatro, que olvida señalar las mutaciones. Acota muy pocas páginas. La inteligencia ágil, el espíritu sutil, olvidan las minucias de la gente de teatro, para recrearse creando un juguete que encanta en su delicioso barroquismo muy siglo XVII mexicano.

JULIO JIMÉNEZ RUEDA.

Importancia de la versificación, en Sor Juana

La mexicana Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) [1] está reconocida como una de las más notables escritoras en idioma español, del siglo XVII. Aunque ha sido criticada por seguir las tendencias estilistas de su tiempo, hay algunas fases de su obra en las que muestra gran independencia de espíritu. Su versificación es una de ellas. En ese campo aparece no sólo como uno de los principales eslabones entre la Edad de Oro y el período neoclásico, sino quizá como el más importante lazo entre lo culto y lo popular de su época.

A pesar de que emplea una métrica sumamente artificiosa en ocasiones, que atrae por ello la atención, ofrece en otros aspectos formas populares que despliega en contraste con aquellas preferencias. [2] De hecho, la "Décima Musa Americana" se apegaba más a las formas comunes usuales, que a las complicadas o cultas. Manejaba con gran facilidad los versos cortos asonantados del tipo del *romance*: el verdadero *romance* (7), [3] el *romancillo hexasílabo* (135), [4] el *romancillo heptasílabo* (55) [5] o *endecha* (48). De los moldes asonantados empleó también las *seguidillas* (541), [6] las *endechas reales* (45-47), los *romances heroicos* (96), [7] el *romance endecasílabo* (363-368) y otras variadas formas que se hallan mencionadas adelante. Ayudó a afirmar el uso de los versos de arte mayor en los romances, que habían de desarrollarse en el siguiente período. También empleó frecuentemente estrofas preferidas después por otros poetas, como la *redondilla* (122), [8] la *quintilla* (481), [9] la *espinela* (8), [10] y aun la antigua *octava real* (139), [11] las *coplas de arte menor* (539) [12] y los *versos de pie quebrado* (479)— [13] los octosílabos, "el

metro español *par excellence*." Mostró mayor interés por los metros más antiguos al emplear versos como los de *arte mayor* (294) [14] y el *alejandrino* (473); ambos, en combinación con otros metros. Incidentalmente, algunos de sus *versos de arte mayor* tienen la indecisión característica de la moda del siglo XV, más bien que la forma fija de la Edad de Oro, o la neoclásica:

que con cadena de efecto sutil (295)
con su presencia glorioso y feliz (295)
víctimas tales las almas suplir (295)

Aunque Sor Juana gustaba de los moldes castellanos, varias estrofas de las formas italianizantes también se hallan en su repertorio: la *silva* (369-424), el *soneto* (425-470), la *octava rima* (120) y las variantes de la *lira* o la *sexta rima*, como *abbaA* (78), *aBaBCC* (106-112), *aBaBcC* (112-119).

Sin embargo, no es por estas formas ya hechas, usadas con tanta facilidad por Sor Juana, sino más bien por aquéllas, por las que ella muestra curiosidad típicamente española; originalidad y delicia en la experimentación independiente, donde prueba su maestría y afirma su posición entre algunos notables versificadores españoles.

El *decasílabo*, rara vez empleado antes de su época, fué manejado por ella de modo muy variado, como en los períodos neoclásico y romántico. Tras un verso doble (cinco-más-cinco) siguen cuatro *heptasílabos*, y cierra como final una estrofa asonantada en *a-e*, con versos de 2, 4 y 5, a través del poema (75), — quizá como variantes de la endecha real. En versos asonantados, estilo romance, el decasílabo aparece usado por Sor Juana del modo más artificial (363-368). Hay versos que comienzan con palabra esdrújula, y el acento cae en las sílabas primera, sexta y novena de cada verso, teniendo también la cuarta, a veces, un leve acento. En la edición de 1703 de *Arte poética española* de Rengifo, se alababa este verso, citando algunos de un poema de Sor Juana. La tercera estructura del *decasílabo* es la que fué después predilecta de los poetas neoclásicos y románticos, con acentos en la tercera, sexta y novena sílabas, que dan al verso un acentuado ritmo anapéstico, usualmente, más una sílaba sin acento, al final de cada verso. No emplea este anapéstico Sor Juana independientemente en una estrofa, sino en

combinación con *versos de arte mayor* (294, 498) u otros (471) produciendo en cada caso un efecto sorprendente y al principio algo desconcertante.

Otras combinaciones inesperadas se encuentran en un poema (495) que tiene versos de cuatro sílabas, en estrofas que se componen casi siempre de versos de siete y once sílabas (7, 7, 4, 7, 7, 11, rimando abbacC), como una aparente variante de la *endecha real*, donde los versos de seis sílabas están sustituídos por otros de siete (526); en un *villancico* (559) alternan versos de seis y ocho sílabas; en un *estribillo* de cuatro ochos más dos onces, rima ababCC, en asonancia. Con estas combinaciones de distintos moldes de versos, dentro de las estrofas, Sor Juana contribuye mucho a esa fase de la versificación, la *polimetría*,[16] que es una de las características importantes de muchos versos de los siglos XVIII y XIX. Su nuevo uso de la asonancia debe señalarse, también, puesto que su empleo fué común en períodos subsecuentes.

Estas últimas pertenecen a los *villancicos* (471 *ff*) que contienen las formas métricas realmente populares, halladas particularmente en los *estribillos* de los poemas. Característica notable de aquéllos es la irregularidad. El ritmo de *seguidilla* a menudo se entrelaza con las estrofas (483, *1.* 9). Un verso de *arte mayor* también se emplea ocasionalmente (en 483, *1.* 5). La asonancia es común. Lo siguiente es típico:

> Contador divino, cuenta, cuenta, cuenta,
> y de tu libro borra las deudas nuestras;
> y pues tienes en contar
> destreza tan singular,
> que multiplicas, sumas, partes, y restas,
> multiplica las gracias y parte las penas.
>
> (476)

> Al monte, al monte, a la cumbre:
> corred, volad, zagales,
> que se nos va María por los aires:
> corred, corred, volad aprisa, aprisa,
> que nos lleva robadas las almas y las vidas,
> y llevando en sí misma nuestra riqueza,
> nos deja sin tesoros el aldea.
>
> (568)

Hay muchos casos similares, siendo algunos de los más interesantes "Esta es la justicia" (506), "De tu ligera planta" (521), "Serafines alados" (526), "Y con alegres voces" (566).

Sean cuales fueren los cargos contra Sor Juana por su intrincado estilo, estas formas métricas no estudiadas surgen como prueba de su preferencia por el estilo popular. Una ojeada al *Arte poética española* de Rengifo, de esa época, con sus *poemas cúbicos, laberintos,* poesías mudas, y más de una docena de variadas fantasías del *soneto,* ayudará a apreciar mejor el gusto de Sor Juana por lo simple y popular.

Es un hecho notable acerca de los versos de Sor Juana que sea predominantemente popular en la forma, en una época de lo menos propicia para ello.[17] Sin embargo, el verso de Sor Juana no fué ni una protesta ni una reacción contra las formas decadentes; ni siquiera una mera imitación de formas populares, sino más bien una expresión natural y genuina del pueblo y una combinación muy acertada de lo culto y lo popular. Si Sor Juana hubiese vivido en un período literario menos estéril, la inyección generosa de vida que dió a la métrica hubiera cambiado el curso de la historia de la versificación. De cualquier modo, su influencia en el desarrollo del *romance,* en el *decasílabo,* en el uso de la asonancia en nuevas formas de rima, y en modelos polimétricos, continuó en los períodos subsecuentes.

DOROTHY CLOTELLE CLARKE.

NOTAS

1 Este estudio está basado en las *Poesías completas* de Sor Juana Inés de la Cruz, recopilación y prólogo de Ermilo Abreu Gómez. Segunda edición, México, 1948. Los números entre paréntesis corresponden a las páginas de esa colección.

2 P. Henríquez Ureña (*La versificación española irregular,* 2ª edición, Madrid, 1933), cita su obra varias veces, como representativa de versificación irregular.

3 También páginas 98-100, 101-102, 104-105, 157-292, 297-362, 473-474, 483-487, 488, 490-492, 494, 499-500, 501, 503-506, 515-516, 517-518, 525-526, 530-535, 537, 543-545, 547-549, 551-554, 556, 562-566, 568, 571-573, 576-577.

4 También páginas 56-62, 64-68, 135-136, 141-142, 295-297, 474-476, 497, 500-501, 506-507 (más el estribillo cada quinto verso), 510-511, 524-525, 541-542, 554-555, 566-567, 568-569, 571.

5 También páginas 48-52, 68-76, 100-101, 103-104.

6 También páginas 53-54, 491, 504, 524, 530 (doble), 534, 541, 545. Estos se hallan compuestos de cuatro versos cada uno; dos versos a menudo combinados para formar uno de siete más cinco, como frecuentemente se hacía. Un ejemplo de la más moderna *seguidilla* de siete versos, se halla en la página 492 y las variantes aparentes de la *seguidilla*, en las páginas 493, 495 (?), 526.

7 También páginas 292-294, 511-512.

8 Ver páginas 122-134, 136-139, 142-156, 520-521, 546-547, 573-576.

9 También páginas 482, 492-493, 549-551.

10 También páginas 8-44, 85-88, 90-95, 513 (variante con *pie quebrado*).

11 También páginas 82-85, 89-90.

12 También páginas 508-510, 536-537 (variante), 549, 559, 560.

13 También páginas 488-490, 514, 557-558.

14 También páginas 471, 498.

15 P. 65. Méndez Bejarano (*La ciencia del verso*, Madrid, 1907, pp. 130-131), sin embargo, expresa una opinión más moderna: "... y mal de gusto andaba Rengifo, cuando exalta por modelo aquellos detestables versos de la *Musa Dézima*:

Lámina sirva el cielo al retrato
Lísida de tu angélica forma, etc."

Añade que "La gran poetisa que enlaza el siglo XVII con el XVIII, la inmortal Gregoria Parra ... unió con mucha elegancia los metros decasílabos a los tradicionales de arte mayor ..." Sor Juana emplea la misma combinación y muchas otras.

16 Cf. Mattie M. Ramelli, *La polimetría de los poetas románticos*. Tesis de doctorado en Filosofía, inédita. Universidad de Stanford. Mayo de 1938.

17 P. Henríquez Ureña, *op. cit.*, pp. 279 *ff.*

Gongorismo y conceptismo, en la poesía lírica de Sor Juana

Los críticos literarios parece que están de acuerdo al considerar a Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) como uno de los genios poéticos más grandes que América ha producido. Menéndez y Pelayo la juzga superior a todos los poetas del reinado de Carlos II. El señor Torres-Rioseco la considera como "el último gran poeta lírico de España y el primer gran poeta de América".[1] Pero la unanimidad de opinión desaparece tan pronto como se empieza a estudiar en detalle la obra de Sor Juana. El gongorismo y el conceptismo de su obra son puntos sobre los cuales se han expresado opiniones muy diversas. Don José María Vigil afirma que la obra de Sor Juana está libre de todo gongorismo. Esto es lo que dice:

> Un crítico español, el señor Mesonero Romanos, ha dicho, por ejemplo, que es peculiar o frecuente en Sor Juana el estilo culto, metafórico y alambicado . . . Pues bien, nada más destituído de fundamento que semejante aserción, siendo verdad precisamente lo contrario, que en sus composiciones son muy pocas las faltas de gusto que la decadencia había introducido en el estilo literario, pudiéndose notar en lo general esa claridad de pensamiento, esa precisión de imágenes, ese lenguaje correcto y apropiado a la pasión que expresa y que caracteriza a los buenos escritores del siglo XVIII.[2]

Añade además, para probar su punto:

> Como si la misma Sor Juana hubiese querido de antemano sincerarse de esta clase de inculpaciones, dejó entre sus obras el *Sueño*, extensa imitación de Góngora, a la cual puede aplicarse en todas sus partes el juicio del crítico español que he citado.[3]

Así pues, don José María Vigil admite que Sor Juana es gongorina, pero sólo en una de sus composiciones. El señor Toussaint incluye, además del famoso *Sueño*, varios de sus sonetos, pero defendiéndola también de la acusación de ser gongorina:

> . . . eso no basta a hacer de Sor Juana un poeta gongorino; junto a su *Sueño* y sus sonetos, están sus admirables villancicos, con su aliento de poesía del siglo XVI . . . , están sus romances, como el admirable de la "vana ciencia", en que imita el grave y sereno filosofar de Lope de Vega . . . [4]

Otros, al contrario, la acusan de ser siempre gongorina. Así dice Pimentel:

> El carácter general de las poesías de Sor Juana, lo mismo que el de todas sus obras, es el *gongorismo* o *culteranismo* . . . Llevada por el torrente, admiró a Góngora y trató de imitarle, principalmente en una extensa poesía que intituló *El sueño*, composición que era la predilecta de nuestra poetisa, pues en su *carta a Filotea* confiesa que fué la única que escribió con su gusto . . . [5]

Y añade al hablar de otras composiciones: "en algunas poesías de Sor Juana, donde el gongorismo se modera más o menos . . . ," [6] dando a entender que, en su opinión, éste no está nunca verdaderamente ausente de ninguna de las composiciones de la poetisa.

La señorita Schons indica que Sor Juana es la única en México que imita más que a medias la sintaxis de Góngora, haciendo notar al mismo tiempo que:

> A good example of how so-called gongorism in Mexico differs from that developed by Góngora himself is the *Primer Sueño* by Sor Juana Inés de la Cruz. [7]

El señor Abreu Gómez señala las diferencias entre el estilo del cordobés y el de la monja mexicana, considerando la influencia de Góngora en Sor Juana como una influencia negativa:

> De Góngora no recoge sino las formas externas, las periféricas. Tal se advierte en *Primer sueño*, donde sigue sólo la envoltura de *Las Soledades*. Efunde a su poema, en cambio, una estructura interna, un valor filosófico contrario no sólo al espíritu del estilo barroco, sino adverso a la poética del cordobés. [8]

Una de las principales razones por las cuales se han expresado opiniones tan diversas sobre el gongorismo de Sor Juana es que su obra, tan heterogénea, ha sido juzgada a veces por una mínima porción de ella. Parece esencial, por lo tanto, no para añadir una opinión más, sino para poder hacer un estudio definitivo del gongorismo y del conceptismo en la poesía lírica de Sor Juana —la parte más importante de su obra desde el punto de vista literario—, comenzar por una breve consideración de lo que ésta comprende.

Dejando a un lado sus obras en prosa, sus loas, comedias y autos sacramentales, existen, según los estudios bibliográficos más recientes, 242 composiciones líricas de Sor Juana Inés de la Cruz. Comprenden éstas sonetos, romances, glosas, redondillas, quintillas, décimas, endechas, liras, villancicos, anagramas, alguna silva, sus "ovillejos" y un laberinto endecasílabo.

Este estudio tratará de analizar los varios elementos gongorinos y conceptistas que se encuentran en estas poesías, a fin de poder determinar hasta qué punto Sor Juana es conceptista y gongorina.

Sor Juana escribió la mayoría de sus obras entre 1670 y 1690, unos cincuenta años después de Góngora. No puede haber la menor duda de que conocía bien sus obras, pues eran muy leídas, aplaudidas e imitadas en la Nueva España de sus días, como se puede ver por los *centones* de sus obras, compuestos para los certámenes poéticos. Si Sor Juana no escribió ninguna composición de esta especie, sí tiene varias imitaciones directas de las obras del gran cordobés. En el *Polifemo* usa Góngora la expresión:

> . . . de espuma canos [9]

que Sor Juana parece imitar en:

> cisnes de cana espuma. [10]

En la misma composición dice Góngora:

> Que si la mia puede offrecer tanto
> Clarin, i de la Fama no segundo,
> Tu nombre oiran los terminos del mundo. [11]

y Sor Juana:

> Y ya en trompas oyeron, ya en clarines
> los opuestos confines
> del orbe, de tu fama los acentos. [12]

En los sonetos de Sor Juana hay también indicios de imitación. Así el verso de Góngora:

en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada. [13]

puede haber influído en Sor Juana cuando escribió:

Es cadáver, es polvo, es sombra, es nada. [14]

Dos sonetos escritos por estos dos poetas también pueden tener alguna relación. Dirigiéndose a una rosa dice Góngora:

Ayer naciste y morirás mañana
para tan breve ser ¿quién te dió vida?
Para vivir tan poco, estás lucida,
y para no ser nada estás lozana. [15]

Es sin duda, la misma idea que tiene Sor Juana; pero, ¿quién puede decir que se la inspiró Góngora y no Lope de Vega, Rioja, o la naturaleza misma? Dice este soneto:

Miró Celia una rosa que en el prado
ostentaba feliz la pompa vana
y con afeites de carmín y grana
bañaba alegre el rostro delicado;

y dijo: goza, sin temor del hado,
el curso breve de tu edad lozana,
pues no podrá la muerte de mañana
quitarte lo que hubieres hoy gozado;

y aunque llegue la muerte presurosa
y tu fragante vida se te aleja,
no sientas el morir tan bella y moza;

mira que la experiencia te aconseja
que es fortuna morirte siendo hermosa
y no ver el ultraje de ser vieja. [16]

El ejemplo más notable de imitación de Góngora es el famoso *Primero sueño*. Muchos críticos han dicho que ella misma confesó haberlo escrito imitando al gran vate cordobés; los primeros editores de sus obras reconocieron esto, pues el título dice: "Primero Sueño, que así tituló y compuso la madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora". Es una imitación de las *Soledades*: usa la misma

forma métrica —la silva— y su extensión, 975 versos, se acerca a la de la *Primera soledad*, 1091 o 1098 según la edición. La sintaxis de este poema es, según la señorita Schons, la imitación más perfecta de la de Góngora que se ha encontrado en México. Tanto el ambiente como el asunto de que trata esta poesía de Sor Juana, difieren completamente de los del poema de Góngora:

> The atmosphere of the poem is altogether different. In the latter is one of light and color, in the former all is dark, vague, and impressionistic. In the "Soledad" al is clear-cut imagery. The second notable difference is to be found in the subject matter, which in the "Sueño" is didactic and philosophical, whereas the "Soledad" is merely a description of nature. Sor Juana goes into the physical proc ses on sleep and the psychological properties of dream . . . The poem is characterized by extreme subtlety and obscurity, due not to the language but to the abstract nature of the thought. The poem has none of the beauties of the "Soledades" and is far more difficult to understand. [17]

Para el señor Abreu Gómez, la gran diferencia entre estos dos poemas es una diferencia de tiempo. El gongorismo que conoció Sor Juana, ya no era el mismo que el del tiempo de Góngora:

> El gongorismo por su distancia en el tiempo, no llega a Sor Juana por los carriles del medio ambiente, sino que se traba en su poesía, conscientemente, por mera licencia que recibe de la monja. Además ¿no significan nada las variaciones filosóficas que se realizan de una a otra época? Todavía en el tiempo de Góngora está vivo, pleno, uno de los elementos que constituyen el ideal del Renacimiento: la afirmación de la naturaleza. La estética del culteranismo puede, más o menos, disfrazar esta afirmación por medio del frecuente uso de metáforas y perifrasis pero el desarraigo de la realidad no se realiza totalmente. En el tiempo de Sor Juana estas relaciones no son ya tan estrictas. Los dos mundos (el hombre y la naturaleza) se separan. Hasta hay un atisbo de esta verdad en "El Sueño". Y es que la literatura participa del espíritu analítico —racionalista— de la época. [18]

Para hacer más inteligible lo relativo a este largo poema, hay que dar una idea más detallada del asunto de que trata. El señor Vossler lo resume como sigue:

> . . . es un asombro ante el misterio cósmico de los fenómenos, hombre y mundo. Un asombro que no es infantil, sino más bien

> consciente, y contempla las cosas de todos los días, demasiado conocidas, a través de nuevas fuerzas decididas a la exploración, y sin embargo, insuficientes. Es el grado precedente a la educación y a la ciencia, una lucha con el enigma de la naturaleza y un sucumbir ante lo desmesurado del problema y del tema. Con recursos audaces y seudo-exactos de pensamiento y lenguaje, se tratan los sucesos fisiológicos del sueño, de las actividades del corazón y los pulmones, de la digestión y de la alimentación del cerebro, y se describen métodos curativos, experimentos de proyección, fenómenos astronómicos y meteorológicos, y otros asuntos de un modo mitad científico, mitad fantástico. Concepto y percepción, exploración y mito colaboran juntos, alternan y se estimulan en esfuerzos crecientes, excitados y funambulescos, no pudiendo calmarse ni en la crítica, ni en la humilde autorresignación, ni en la entrega mística, sino sólo en el agotamiento, es decir, en la claridad de la mañana. [19]

Antes de examinar los diferentes elementos gongorinos de que está lleno este poema, sería bueno considerar algunos versos, para ver cómo estos retruécanos, metáforas, etc., no son elementos separados, sino que forman un conjunto, tan verdaderamente gongorino como el *Polifemo* o las *Soledades*:

> Piramidal funesta, de la tierra
> nacida sombra, al cielo encaminaba
> de vanos obeliscos punta altiva,
> escalar pretendiendo las estrellas;
> si bien sus luces bellas
> —esemptas siempre, siempre rutilantes—
> la tenebrosa guerra
> que con negros vapores le intimaba
> la pavorosa sombra fugitiva
> burlaban tan distantes,
> que su atezado ceño
> al superior convexo aun no llegaba
> del orbe de la diosa
> que tres veces hermosa
> con tres hermosos rostros ser ostenta;
> quedando sólo dueño
> del aire que empañaba
> con el aliento denso que exhalaba. [20]

Esta frase de diez y ocho versos, en sí es gongorina y recuerda los sonetos de Góngora escritos en una sola frase. El tono es culto y afectado, las inversiones frecuentes. Así en:

. . . de la tierra
nacida sombra . . .
. . . de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las estrellas . . .

Estas características pueden aplicarse, no sólo a los versos que se acaban de citar, sino a todo el poema.

Las obscuras alusiones mitológicas contenidas en el *Primero sueño* también son características del gongorismo. Por ejemplo, cuando dice:

Y aquellas que su casa
campo vieron volver, sus telas yerba
—a la deidad de Baco inobedientes
ya no historias contadas diferentes—
en forma si afrentosa transformadas . . .
Y entre ellos la engañosa encantadora
Almone, a los que antes
en peces transformó simples amantes,
transformada también vengaba ahora . . .
Y el rey —que vigilancias afectaba—
aun con abiertos ojos no velaba.
El de sus mismos perros acosado,
monarca en otro tiempo esclarecido,
tímido ya venado,
con vigilante oído,
del sosegado ambiente,
al menor perceptible movimiento
que los átomos muda,
la oreja alterna aguda
y el leve rumor siente
que aun le altera dormido. [21]

Las figuras que usa para decir las cosas más ordinarias son también característicamente cultas. Así, el aceite es el licor

. . . que el árbol de Minerva
de su fruto de prensas agravado,
congojoso sudó y rindió forzado. [22]

Tampoco le faltan metáforas apropiadas, aunque menos complejas que las que usa Góngora:

El mar, no ya alterado,
ni aun la instable mecía
cerúlea cuna donde el sol dormía . . . [23]

> . . . y aquella del calor más competente
> centrífica oficina
> próvida de los miembros despensera . . . [24]
>
> Esta, pues, si no fragua de Vulcano,
> templada hoguera del calor humano . . . [25]

El elemento que ayuda más a conservar la impresión de gongorismo es la sintaxis de todo el poema. Sería imposible dar aquí todos los ejemplos de transposición e imitación de la sintaxis latina que hay en él, pero bastarán unos ejemplos:

> desde la que pajiza vive choza . . .
> a la que junco humilde, humilde mora . . . [26]
> y él venga su expulsión haciendo activo. [27]
> que intelectuales claras son estrellas . . . [28]
> inanimada estrella,
> bien que soberbios brille resplandores. [29]

Las reminiscencias directas de las obras de Góngora tampoco faltan en el *Primero sueño* de Sor Juana. El señor Abreu Gómez las ha señalado como sigue:

> "Escalar pretendiendo",
> Góngora, "Soledad Primera".
>
> "Escalar pretendiendo las estrellas"
> Sor Juana, "Primero sueño", v. 4.
>
> "el cóncavo ajustado de los cielos"
> Góngora, "Soledad Primera".
>
> "al superior convexo . . ."
> Sor Juana, "Primero sueño", v. 12.
>
> ". . . infame turba de nocturnas aves"
> Góngora, "El Polifemo".
>
> "La leve turba, descansando al viento"
> Sor Juana, "Primero sueño", v. 128.
>
> ". . . peinar al viento",
> Góngora, "El Polifemo".
>
> ". . . las dos plumadas velas, ya peinando
> con las garras el aire . . ."
> Sor Juana, "Primero sueño", v. 347. [30]

Es imposible negar que este poema sea gongorino; pero, como dice el señor Abreu Gómez, esto marca una imitación, no una in-

fluencia. Una composición no puede caracterizar a una poetisa que ha escrito tanto. Es necesario hacer un estudio del gongorismo que aparece en sus otras obras, antes de poder dar una opinión definitiva sobre este punto. La división por formas métricas parece ser la mejor, para dar una idea de la proporción de composiciones que son gongorinas y de las que no lo son.

Además del *Primero sueño,* escribió Sor Juana otras tres silvas. La que comienza "No cabal relación, indicio breve" es más corta que el *Primero sueño,* y de carácter más bien épico que lírico. Sin haber llamado tanto la atención de los críticos, tiene las mismas características gongorinas que la anterior. Cada período alcanza, por lo general, unos quince versos. Las metáforas se acumulan y se mezclan, como cuando dice:

> . . . si siempre verde rama
> la dulce ardiente llama
> del pecho anima escaso,
> que a copia tanta limitado es vaso,
> y pólvora oprimida . . . [31]

Más gongorina que ninguna de las metáforas del *Primero sueño* es quizás ésta:

> . . . nube congojada
> de la carga pesada
> de férrea condensada exhalaciones
> sudando en densas nubes la agonía
> —víbora de vapores espantosa,
> cuyo silbo es el trueno
> que al cielo descompone la harmonía,
> al vaporoso ceño,
> que concibió la máquina fogosa,
> que ya imitó después la tiranía
> en ardiente fatal artillería— . . . [32]

Tampoco faltan alusiones mitológicas, en esta silva. Las inversiones son menos frecuentes que en el *Sueño*; pero el uso de las metáforas complicadas y las imitaciones directas de Góngora, que tampoco faltan, dan una impresión de gongorismo, tanto en los elementos aislados como en el conjunto de la poesía. La señorita Schons hace notar que esta silva, como las de Góngora, es de forma irregular.

La tercera silva también es gongorina. No se puede estudiar mucho aquí, pues no es una poesía lírica sino la descripción del *Neptuno alegórico*. Una breve cita, sin embargo, hará ver lo gongorina que es:

> Allí Señor, en trono transparente
> constelación luciente
> forma el Pez, que fletó viviente nave
> del náufrago Arión la voz suave,
> que en métrica dulzura
> el poder revocó a la Parca dura. [33]

La composición intitulada "Ovillejos" por Sor Juana, es una burla del gongorismo:

> Sigue Sor Juana —en actitud de imitación— la obra cómica de Jacinto Polo . . . Su espíritu clásico —como le pasa al propio Polo— la lleva a burlarse de los modos gongorinos decadentes: vocabulario, mitología, erudición. La opinión anticulterana de Polo no parece meramente reflejada en Sor Juana; antes, con la precisión de su estilo lógico y con sus expresiones irónicas, muestra cual es su criterio sobre el particular y cuáles sus preferencias estéticas. Tras estos *Ovillejos*, entre burlas, mejor que pintar el retrato de la tal Lizarda, traza una sátira intencionada del gongorismo de su época y, más especialmente del de México. Creo también que en esta composición de Sor Juana está presente la lección, igualmente anticultista, de Lope de Vega, desprendida de su *Gatomaquia*. [34]

Pero si Sor Juana se podía burlar de manera tan deliciosa como lo hace en los *Ovillejos*, de la manera gongorina de pintar un retrato, no por eso se privó a sí misma del gusto de escribir tales composiciones y exageraciones. Al describir a la Condesa de Galve dice que:

> . . . Ulises es su pelo
> con Alejandro,
> porque es sutil el uno
> y el otro largo.
>
> Un Colón es su frente
> por dilatada,
> porque es quien su Imperio
> más adelanta.

A Cortés y a Pizarro
tiene en las cejas
porque son sus divisas
medias esferas . . . [35]

La composición en que describe a la señora de Paredes, es quizás más característica aún del gongorismo:

Lámina sirva el cielo al retrato,
Lísida, de tu angélica forma.
Cálamos forme el sol de tus luces;
sílabas las estrellas compongan.
Cárceles tu madeja fabrica,
dédalo que sutilmente forma
vínculos de dorados ofires,
tíbares de prisiones gustosas . . . [36]

Otra poesía esdrújula que escribió, es también gongorina, tanto por la sintaxis latina como por las alusiones mitológicas y metáforas extraordinarias. Los versos más característicos del gongorismo son estos:

Alamos no a tu nombre vinculan
rústicas de su piel bibliotecas . . . [37]

En general, las treinta y cuatro décimas escritas por Sor Juana no son gongorinas. Contienen alusiones a la antigüedad clásica, cierto discreteo retórico y juegos de palabras; pero éstas son características del conceptismo, más bien que del gongorismo, y en realidad se encuentran también, hasta cierto punto, en poesías de otros períodos y que pertenecen a otras escuelas literarias. Las únicas décimas que son gongorinas son las que forman parte de la descripción del *Neptuno alegórico*; contienen versos como estos:

De Hércules vence el furioso
curso Neptuno prudente . . . [38]

Las diez endechas escritas por Sor Juana no tienen muchas de las características del gongorismo. Las que expresan el sentimiento que padece una mujer amante de su marido muerto parecen un poco cultas a veces; pero quizás sólo sea la fuerza del dolor la que da esta impresión:

. . . ¡Niegue el sol a mis ojos
sus rayos refulgentes
y el aire a mis suspiros
el necesario ambiente!

¡Cúbrame eterna noche
y el siempre obscuro Lete
borre mi nombre infausto
del pecho de las gentes! . . . [39]

En conjunto los cincuenta y cinco romances octosílabos escritos por Sor Juana no dan la impresión de ser gongorinos; sin embargo, aquí y allá se encuentra una u otra de las características del gongorismo. La más común es la de hacer alusiones clásicas, a veces ocultas, a veces acumulando nombres. Basten algunos ejemplos:

. . . Venus del mar lusitano,
Digna de ser bella madre
De amor, más que la que a Chipre
Debió cuna de cristales.
Gran Minerva de Lisboa.
Mejor que la que triunfante
De Neptuno, impuso a Atenas
Sus insignias literales . . . [40]

Vos, a quien por Tolomeo
veneraran los egipcios,
por Solón los atenienses,
los romanos por Pompillo . . .

Qué Saturno, qué Carondas,
qué Filalao, qué Anicio,
qué Samolio, qué Seleuco,
qu Rómulo, qué Tranquilo . . . [41]

Las metáforas atrevidas aparecen sobre todo en sus comparaciones y retratos. Así, al hablar del hijo de los virreyes, lo llama Julio César, Augusto, rosa, pimpollo, carbunclo, etc.:

. . . Nació de aromas reales
entre los sagrados humos,
más bello flamante fénix,
que el que el Arabia produjo . . . [42]

El retrato de la Condesa de Galve está lleno de estas comparaciones:

El Soberano Gaspar
par es de la bella Elvira,

vira de amor más derecha,
hecha de sus armas mismas.

Su ensortijada madeja
deja, si el viento la enriza,
riza tempestad, que encrespa
crespa borrasca a las vidas . . . [43]

No hay ningún romance en que Sor Juana use sintaxis latina como en el *Sueño*, pero sí hay una que otra inversión como ésta:

. . . Celebrad ese de vuestra
propia aprehensión simulacro . . . [44]

El romance que en su conjunto da una impresión más marcada de gongorismo, sin por eso acercarse siquiera a la que dan las silvas, es el dirigido al Arzobispo de México pidiéndole el sacramento de la confirmación:

. . . Yo, señor (ya lo sabéis),
he pasado un tabardillo,
que me lo dió Dios, y que
Dios me lo haya recibido.

Donde con las critiqueces
de sus términos impíos,
a ardor extraño cedía,
débil el calor nativo.

Los instrumentos vitales
cesaban ya en su ejercicio,
ocioso el copo en Lachesis
él vió en Cloto baldío.

Atropos sola inminente,
con el golpe ejecutivo
del frágil humano estambre,
cercenaba el débil hilo.

De aquella fatal tijera,
sonaban a mis oídos
opuestamente hermanados,
los inexorables filos . . . [45]

Las glosas, redondillas y liras no son gongorinas: sus fases son cortas, su estilo claro. El lenguaje de los villancicos no es ge-

neralmente culto; pero la mezcla de lenguas y de elementos religiosos y profanos sí son barrocos.

Muchas veces se ha dicho que los sonetos de Sor Juana, de los cuales se conocen sesenta y nueve, son gongorinos; otras veces, que son conceptistas. Para no dar más que un ejemplo, en su *Historia literaria de la América Española* dice el señor Coester: a despecho del culteranismo del siguiente soneto es fácil inclinarse a creer que sus palabras revelan algún secreto de su corazón

"Detente, sombra de mi bien esquivo . . . [46]

a lo cual comenta el señor Abreu Gómez, que éste

> . . . es precisamente uno de los sonetos que pueden presentarse para demostrar el *no culteranismo de Sor Juana*; tal es su conceptismo, su falta de superficie. Todo en él es profundo, claro. [47]

Un estudio más detallado parece imponerse, para determinar este punto. Para evitar errores, sería bueno recordar las definiciones de ambas tendencias:

> El culteranismo fué una tendencia literaria relativa a la expresión o a la forma que se caracterizó por lo selecto del lenguaje: por la introducción de muchas palabras nuevas . . . . por el prurito de reflejar o imitar, en muchas ocasiones, la sintaxis latina; por los artificios del hipérbaton y por las trasposiciones; por las hipérboles metáforas, no pocas veces atrevidas; por las alusiones mitológicas, históricas y geográficas, no de lo más conocido sino de lo más recóndito. [48]

> Otra tendencia literaria surgió en el siglo XVII, aparte del culteranismo, a veces como contradicción de éste, y en ocasiones dándose uno y otro en un mismo escritor; tal fué el conceptismo, que se distinguió por lo sutil, agudo e ingenioso de los pensamientos, y por la afectación, el contraste y doble sentido de ellos: son frecuentes en él la antítesis, equívocos, juegos de palabras y retruécanos; en cambio, gustaba mucho menos que los escritores gongorinos de alusiones mitológicas y eruditas. [49]

Sonetos gongorinos por su sintaxis, metáforas y trasposiciones no pasan el número de cinco. Hay otros veintiocho en que se encuentran algunas de las características de esta escuela; pero, en once casos, unidas a las del conceptismo. Además de estos once, escribió Sor Juana veintidós más en los que domina el conceptismo, lo que

hace treinta y tres sonetos en que se encuentra éste. Sólo en catorce sonetos no se encuentran marcadas características de ninguna de estas tendencias. Estos sonetos son más bien del estilo de la escuela sevillana. Muy pocas veces se encuentra en los sonetos el estilo tradicional español que aparece tan a menudo en las glosas y redondillas de Sor Juana.

Los sesenta y nueve sonetos podrían servir de ejemplos; pero como es preciso limitarse, se dará solamente un ejemplo de cada una de estas tendencias.

Un soneto característico del gongorismo es éste:

Habiendo muerto un toro el caballo a un caballero toreador.

El que Hipogrifo de mejor Rugero,
ave de Gaminedes más hermoso,
pegaso de Perseo más airoso,
de más dulce Arión delfín ligero

fué, ya sin vida yace al golpe fiero
de transformado Jove que celoso
los rayos disimula belicoso,
sólo en un semicírculo de acero.

Rindió el fogoso postrimero aliento
el veloz bruto a impulso soberano;
pero de su dolor, que tuvo, siento,

más de activo y menos de inhumano,
pues fué vergonzoso sentimiento
de ser bruto, rigiéndole tal mano. [50]

Uno de los más conceptistas por el enredo de palabras y de conceptos es éste:

Yo no puedo tenerte ni dejarte,
ni sé por qué al dejarte o al tenerte
se encuentra un no sé qué para quererte
y muchos sí sé qué para olvidarte.

Pues ni quieres dejarme ni enmendarte,
yo templaré mi corazón de suerte
que la mitad se incline a aborrecerte
aunque la otra mitad se incline a amarte . . . [51]

De los elementos gongorinos se puede decir que Sor Juana los ha usado todos: sintaxis latina, metáforas extravagantes, alusiones

clásicas recónditas, etc. Se siente siempre, sin embargo, que el gongorismo de Sor Juana es algo que usa cuando quiere y como quiere; que comprende sus defectos; mas sus dificultades técnicas la tientan a probar su propia maestría. Que Sor Juana haya admirado e imitado a Góngora no debe extrañar, pues, como hace notar Amado Nervo:

> Cuando uno se deja influir por alguien —y no hay poeta en el mundo que no traiga en su plumaje plumas ajenas— debe procurar, por lo menos, que el influyente sea grande, tan grande cual éste, que contagió a colosos como Lope.
>
> Sor Juana, en su espiritual codicia de alteza, hasta en imitar (en lo poquísimo que imitó) fué encumbrada, pues que buscó la semejanza con el máximo ingenio lírico de España, que *in illo tempore* era tanto como decir del mundo. [52]

Este gongorismo que Sor Juana empleó cuando quiso y porque quiso está muy lejos de haber contaminado toda su obra. De las doscientas y tantas poesías que escribió, sólo unas cincuenta son netamente gongorinas. De todas ellas se puede decir lo que el señor Abreu Gómez dice al hablar del *Sueño*:

> . . . me parece un poema gongorista, *superficiamente gongorista*, de un poeta *conceptuoso*. [53]

Si el gongorismo que imitó Sor Juana puede ser considerado como una influencia, pues indudablemente modificó parte de su obra, el conceptismo que invade gran parte de ella fué más una cualidad innata de su espíritu que una influencia que consciente o inconscientemente le haya venido de afuera. Si Sor Juana hubiera nacido en otro siglo no hubiera gongorizado; pero es probable que su conceptismo hubiera sido muy semejante a lo que es.

En su *Respuesta a Sor Philotea de la Cruz* habla Sor Juana de su invencible deseo de saber, de ver la relación de una ciencia a otra, de medir y comparar todo en el universo. Es este mismo instinto natural el que la hace retorcer sus conceptos, expresar pensamientos tan profundos que resultan obscuros, y mostrar una agudeza que hubiera causado las delicias de Gracián.

Pero habiendo vivido cuando vivió y habiendo conocido las obras de los conceptistas españoles —de Quevedo y de Gracián a

lo menos—, es probable que éstas hayan influído considerablemente sobre ella, acentuando las tendencias que naturalmente tenía. Así lo dice el señor Toussaint:

> Por lo general extrema la nota de ingenio y sucede a veces que cae del todo en la afectación . . . Algunos de los sonetos de Sor Juana acentúan tanto la ingeniosidad interior, que incurren en verdadero conceptismo por lo complicado de la idea . . . [54]

De las obras de Gracián no hay ninguna cita directa, en la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz. Se sabe, sin embargo, que las obras de éste formaban parte de su biblioteca, y la manera del gran conceptista español puede haber influído en algunas de las agudezas de la poetisa y en la concisión de lenguaje que a veces la hace obscura.

No parece que tampoco haya ejemplos de imitación directa de las obras de Quevedo en la poesía de Sor Juana, aunque esto no excluye cierta influencia:

> El rigor conceptual del lenguaje de Sor Juana se acomodó . . . a la imitación de los ejemplos de Quevedo. Esta imitación técnica se muestra no sólo en su sintaxis sino también en la conciencia que tuvo de la sobriedad del idioma. Con ella muestra su criterio y su preferencia estética. [55]

Lo sutil, agudo e ingenioso de los pensamientos, es muy común en la obra de Sor Juana. Baste con un ejemplo:

> Dices que yo te olvido, Cielo, y mientes
> en decir que me acuerdo de olvidarte,
> pues no hay en mi memoria alguna parte
> en que, aun como olvidado, te presentes . . .[56]

Todas las características del conceptismo aparecen en los sonetos de Sor Juana; pero también aparecen en otras de sus composiciones. Sus poesías amorosas —las que escribe un poco en juego, sobre todo— son quizás las más numerosas; pero también hay poesías conceptistas entre las de circunstancias, sus poesías burlescas y algunas de las religiosas. Después de sus sonetos, las décimas son quizás las más conceptistas.

Si la influencia española, al mezclarse con la de la colonia que era entonces la Nueva España, se hizo sentir en Sor Juana como

gongorismo y conceptismo, también aparece en sencillez y naturalidad, como un reflejo de la escuela tradicional, en sus villancicos y redondillas. Si el ambiente en que vivió la llevó a veces a gongorizar, y la tendencia de su mente a escribir poemas conceptuosos, su verdadera alma de poeta supo expresarse también con toda espontaneidad en sus mejores obras.

ALICIA SARRE, Ph. D.
Barat College of the Sacred Heart,
Lake Forest, Illinois, U. S. A.

NOTAS

1 Arturo Torres-Rioseco, "Sor Juana Inés de la Cruz", *Revista Iberoamericana*, XII (1947), 14.

2 José María Vigil, "Juicio crítico acerca de Sor Juana Inés de la Cruz", citado por Antonio Elías de Molins, en *Poesías escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz* (Barcelona, s. a.), pp. 10-11.

3 *Ibid.*, p. 11.

4 Manuel Toussaint, "Prólogo" a *Poesías escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz* (México, 1916), p. 11.

5 Francisco Pimentel, *Historia crítica de la poesía en México, Obras.*

6 *Ibid.*, p. 181.

7 Dorothy Schons, "The Influence of Góngora on Mexican Literature during the Seventeenth Century", *Hispanic Review*, VII (1919), 29.

8 Ermilo Abreu Gómez, *Semblanza de Sor Juana* (México, 1938), pp. 53-54.

9 Luis de Góngora, *Obras poéticas* (New York, 1921), I., 37.

10 Sor Juana Inés de la Cruz, *Paesías*, edición, prólogo y notas de Ermilo Abreu Gómez (México, 1940), p. 220.

11 Luis Góngora, *Obras poéticas*, II, 35. En todas las poesías incluídas en este estudio se ha conservado la ortografía de la obra citada.

12 Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías*, p. 221.

13 Luis de Góngora y Argote, "Poesías", *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII, B. A. E.* (Madrid, 1950), XXXII, 432.

14 Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías*, p. 263.

15 Luis de Góngora y Argote, "Poesías", *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII, B. A. E.*, XXXII, 446.

16 Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías*, pp. 269-270.

17 Dorothy Schons, *loc. cit.*, p. 29.

18 Ermilo Abreu Gómez, "El *primero sueño* de Sor Juana", *Contemporáneos*, II (1928), 48.

19 Karl Vossler, "La décima musa de México" en Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras escogidas* (México, 1934, 4ª ed.), pp. 33-34.

20 Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías*, p. 223.

21 *Ibid.*, pp. 224-226.

22 *Ibid.*, p. 224.

23 *Ibid.*, p. 228.

24 *Ibid.*, p. 230.

25 *Ibid.*, p. 231.

26 *Ibid.*, p. 228.

27 *Ibid.*, p. 230.

28 *Ibid.*, p. 232.

29 *Ibid.*, p. 243.

30 Ermilo Abreu Gómez, "Notas" a Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías*, pp. 223-253; 292-294.

31 Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías*, p. 218.

32 *Ibid.*, p. 219.

33 Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías completas*, Recopilación y prólogo de Ermilo Abreu Gómez (México, 1948, 2ª ed.), p. 421.

34 Ermilo Abreu Gómez, "Notas" a Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías*, p. 287.

35 Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías*, p. 287.

36 *Ibid.*, p. 212.

37 *Ibid.*, p. 214.

38 Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías completas*, p. 16.

39 *Ibid.*, p. 52.

40 *Ibid.*, p. 342.

41 *Ibid.*, p. 263.

42 Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías completas*, pp. 220-221.

43 *Ibid.*, p. 318.

44 *Ibid.*, p. 358.

45 *Ibid.*, pp. 253-254.

46 Alfred Coester, *Historia literaria de la América Española*, traducción del inglés de Rómulo Tovar (Madrid, 1929), p. 32.

47 Ermilo Abreu Gómez, "Historia literaria de la América Española", *Contemporáneos*, IX (1931), 187.

48 Juan Hurtado y Jiménez de la Serna y Angel González Palencia, *Historia de la literatura española* (Madrid, 1934, 2ª ed.), p. 540.

49 *Ibid.*, p. 575.

50 Sor Juana Inés de la Cruz, *Sonetos y endechas*, edición y notas de Xavier Villaurrutia (México, 1941), p. 54.

51 *Ibid.*, p. 12.

52 Amado Nervo, *Juana de Asbaje, Obras completas* (Madrid, 1920), VIII, 83.

53 Ermilo Abreu Gómez, "El *primero sueño* de Sor Juana", *Contemporáneos*, II (1928), 49.

54 Manuel Toussaint, *op. cit.*, p. 11.

55 Ermilo Abreu Gómez, "Prólogo" a Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías*, p. 80.

56 Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías*, p. 258.

La mexicanidad en el estilo de Sor Juana

Al proponernos el estudio de su estilo literario, tan estrechamente vinculado con el estilo de su vida, tenemos que distinguir entre la forma y el fondo porque, atendiendo a lo uno o a lo otro, es preciso hacer distinciones. La forma es clásica, preferentemente clásica, en casi toda la poética de Sor Juana. Sus versos son de corte clásico, con la única excepción de importancia del "Primero Sueño". La gran lírica del amor es clásica en sus mayores aciertos formales. Hasta como dramaturga, su comedia "Los empeños de una casa" es típicamente un remedo del teatro clásico español. Los mejores versos de su auto sacramental "El divino Narciso", que son de una pureza y perfección clásicas, parecen escritos por los grandes místicos españoles del siglo XVI. No en vano ha descubierto en ellos Ermilo Abreu Gómez una "estructura dibujística antes que pictórica."

Si predomina en el estilo de la escritora lo lineal, su estilo será clásico, de acuerdo con los famosos pares polares aplicados a los estilos clásico y barroco, por Wölflin. Para este autor, en el arte clásico predomina la línea, el dibujo, y en el barroco, en cambio, lo fundamntal es la impresión, la mancha, el color. En lo literario corresponderían al estilo clásico la sencillez y la diafanidad, el concepto nítido, la clara armazón del pensamiento que guiaría la estructura cristalina de la forma; y, en el segundo caso, el predominio de la forma pintoresca, la visión efectista, la gran riqueza ornamental, las metáforas materialistas, concebidas para impresionar más por la vía de los sentidos, que por medio de la inteligencia, la abundancia verbal, serían los distintivos barrocos.

Si nos atenemos a estos caracteres, el estilo, el esqueleto u osamenta del arte de la máxima escritora mexicana es clásico y su barroquismo resulta discutible visto únicamente desde este punto de vista. En efecto, en toda la obra de la artista se distinguen, dibujísticamente trazados, los planos y estructuras, y es el pensamiento, el predominio de la línea conceptual y del plano racional (pudiéramos llamarlos aplicándoles los términos línea y plano de la consideración filosófico-formal de los estilos artísticos) el que guía la mano de la escritora. Su estilo se le origina en la cabeza. Antes de escribir y hasta escribiendo, ella piensa. Y este pensamiento le dibuja el estilo. Por eso su primera gran característica es el equilibrio, la mesura. No hay excesos nunca en su verso ni en su prosa. La forma es sencilla, clara. La claridad, don del cielo; que tanto le alababa el Obispo de Puebla, es el rasgo más saliente de la escritora.

Los mejores versos de la poetisa, aun muchos de los de la versificadora cortesana, son modelos de perfección clásica, acrisolados de dicción e impecables de forma. Y aun en la parte más barroca de su producción, la numerosa serie de composiciones cortesanas y en su "Primero Sueño", el más barroco de sus poemas, pese a la mayor riqueza de metáforas y juegos formales, hay una bien definida estructura. Los elementos decorativos, de lujo verbal, trepan por las columnas del poético retablo y, como en las fachadas y en los retablos barrocos mexicanos, no se pierde nunca la unidad estructural y espacial, siempre perfectamente organizadas y visibles bajo el aparente caos de la fronda excesiva que se desborda por todas partes con avidez devoradora.

Con excepción de los mitológicos versos del "Neptuno Alegórico" y algunos otros en que rinde tributo o se pliega, por influjo invencible del medio, al mal gusto de la moda de su tiempo, la poetisa es siempre clásicamente clara. Su barroquismo formal es más bien, pues, la excepción: una concesión al arte de su siglo. El barroquismo de la escritora, en sus últimos extremos de culteranismo y conceptismo, abuso de formas verbales o conceptuales, es lo más externo: es como el hábito de la monja o el traje de la cortesana.

Pero si nos adentramos en el alma de la mujer y en el verdadero espíritu de la artista, otra cosa muy distinta es lo que ocurre,

y asistimos a un proceso bien diferente. Aquí es donde se abre el cisma estilístico. Al contemplar, no la forma, como hasta ahora hemos hecho, encontrando que es preferentemente clásica, sino el contenido, llegaremos al fondo espiritual, al verdadero mensaje de la artista. Y éste fué un mensaje, tácito o explícito, profundamente agónico y, como tal, barroco.

A esta nueva luz del estilo como expresión, forma y contenido literarios alcanzan en la escritora una unidad superior, reflejo de lo que quiso ser, más que de lo que fué Sor Juana. La artista y la mujer se expresan bajo el mismo signo. Este es un signo de angustia, un *plus ultra* espiritual, un deseo disparado hacia la captación, por vía sensorial, de las últimas verdades en todo. Un discurrir, no sólo de la mente, sino del corazón, apasionado de saber y de poder.

Juana de Asbaje fué profundamente barroca en el afán que tuvo, sin lograrlo, de resumir la unidad absoluta de todo. Sus propios sentimientos revelan esta actitud suya integradora, frente al fenómeno de la vida y su concepción del mundo. Así, su alma es una lucha de contrarios que aspiran a fundirse. Sus pasiones se intelectualizan y sus ideas se tiñen de pasión. Hay en su espíritu una interpenetración de elementos muy barroca, un doble juego, un inestable modo de expresarse y producirse. Esta característica psicológica fundamental de la mujer, se da en su obra en la doble aspiración a saber, con afán científico, y a escalar por el conocimiento mismo, el estado de beatitud mística. Razón y Fe quiere ella; pero como Descartes y Pascal, las quiere fundidas y resumidas, explicadas por el mismo procedimiento intelectual. Ante esta ambición desmedida —que fué el máximo ideal del siglo— tiende ella su sueño. Piensa sesudamente; pero, como el padre de la filosofía moderna, tiene su noche intelectual e intuitiva: quiere que todo el saber le sea "revelado" en una visión maravillosa: su "Primero Sueño".

Es el estilo como expresión vital, como resultado de la voluntad anímica, de la fuerza creadora e impulsora de su espíritu, el que nos interesa ahora. Como tal, logró expresar la artista su mensaje humano, su íntima concepción del mundo y de la vida. Creemos que efectivamente lo logró, aunque queda sin resolver el gran drama de su espíritu. Y es que en su alma no llegaron a fundirse sus con-

tradictorios sentimientos. Como sus ideales, quedaron siempre al margen de su vida. La intelectual tuvo que morir, ante las exigencias de la monja. La obra de Sor Juana no puede reflejar lo que no conoció su atribulado espíritu: la serenidad, la seguridad, la armonía. Por eso logró, sí, reflejar su angustia; pero no logró, porque íntimamente jamás pudo resolverse su tragedia, expresarse a plenitud, como lo hubiera podido hacer su genio, nacido en otra época y otras circunstancias más favorables. Pero no podemos ser tan exigentes con una mujer de la que una conterránea suya ha podido decir: "Su vida es toda ficción y formalismo, eflorescencia culta y erudita que decora, ocultándolo, todo lo que pudo ser genuino y sincero en ella." No podemos pedirle originalidad a una escritora que tiene que escudar su genio, ocultarse a sí misma, tras los diques frenadores del talento, de la retórica, la erudición, el concepto y la metáfora disimuladores. El grito de rebeldía de Juana, lanzado fuera del alma sólo en su "Carta" al Obispo, se le paraliza a la monja en la garganta porque no puede echar a volar su verdad, como no puede decirla entonces ningún mexicano. Este tiene que esconder el alma y ocultar bajo una máscara, como señala Paz, su honda y secreta lucha entre las formas y fórmulas en que se pretende encerrar su verdadero ser y las explosiones con que éste a veces se venga.

"Ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa", el mexicano se escuda tras un insondable hermetismo que le sirve de autodefensa. "Entre la realidad y su persona establece una muralla, no por invisible menos franqueable, de impasividad y lejanía."

Tal vez esto haya contribuído a la atmósfera de cosa inasible, de misterio, que rodea la vida de Sor Juana. Como buena mexicana, era muy discreta y recelosa, y vivía amurallada, más que por las altas tapias del convento, por las invisibles paredes de su pudor y recato espirituales. Juana de Asbaje tuvo que construirse su propia máscara y usarla con ese resignado estoicismo de su pueblo. Disfrazada de monja vivió veinte y siete años la intelectual. Según Salinas, también se puso máscara de escritora, traje cortesano de poetisa. Porque para este escritor español, la verdadera Juana de Asbaje, la que hay que descubrir bajo la máscara, es la estudiosa, la enamorada del saber desinteresado y puro, la intelectual, en una palabra. Para Salinas no es Juana una naturaleza esencialmente

poética. Es que ante esa máscara que cubre la verdadera personalidad de la mujer, caben las más diversas interpretaciones y Sor Juana, como dice aquél, nos interesa más por lo que quiso ser que por lo que hizo. Claro que esto es injusto y exagerado. Sor Juana nos interesa por todo; pero indudablemente su drama estriba "en las peripecias entre su ser y su querer, entre las voluntades de su íntima naturaleza y las negaciones que el mundo en que existía le fué poniendo por delante."

La sorda y subterránea lucha entablada entre Sor Juana y su siglo; entre la mujer excepcional, impulsada a la creación, a la expresión original de su personalidad, y su sociedad, estancada, cerrada a toda manifestación propia y personal, acaba por ganarla la época colonial anquilosada e infecunda en que tuvo su agonía intelectual la monja. El máximo reproche de la mujer fué su retirada. No pudiendo expresarse en una escena donde sólo la religión podía actuar como protagonista, la intelectual guarda silencio para siempre; un elocuente silencio que todavía nos habla y nos conmueve, y entierra en vida su inteligencia, realizando el máximo sacrificio que le es dado a un ser humano realizar: la renuncia de sí mismo.

En su conversión a un misticismo desesperado de última hora, hubo tanto de fe como de renunciamiento personal. Quizás fué esa la única salida que encontró aquella soberana inteligencia, para reconciliarse consigo misma. Entre la salvación por el saber, que le era negada, y la salvación por la fe, tuvo que optar por la segunda y entregarse a Dios. No quiso ella, además, y esto parece evidente, perder su alma por exceso de inteligencia. ¿Qué era lo que ella más apreciaba en este mundo? La inteligencia. Pues había que entregársela a Dios. Ya que no debía utilizarla para las cosas del mundo (ese mundo físico que siempre la cautivó e inquietó), se la entregaría totalmente a su Señor. Y prueba de que el saber divino no era su vocación, sino el humano, como ella bien claramente precisó, fué su silencio final, verdadero calderón musical, tan revelador de su estilo como su anterior palabra, barrocamente encendida de pasión. Había triunfado la Razón, pero muerto la mujer.

Ese profundo conflicto, muy barroco también, planteado entre la escritora y su época, impidió a Sor Juana expresarse más cabal

y espontáneamente. Por eso su estilo vital y su estilo literario tienen que ser estilos de sordina, de sutiles disimulos, de juegos conceptuales; esmeros de la astucia para no herir susceptibilidades; alardes de la inteligencia para decir y no decir al mismo tiempo; para revelar cosas y a la vez dejarlas discretamente encubiertas; para amonestar sin soliviantar; para aconsejar sin razonar la vanidad del soberano; para profetizar sin asustar; para expresarse, en una palabra, sin atrevimiento. En este difícil juego, muy mexicano por cierto, de la sinceridad frente a la discreción, de la espontaneidad frente a la mesura, se revela no sólo la forma necesaria de reaccionar frente a una época absolutista e intolerante, sino también la típica, compleja y sutil sensibilidad del mexicano, mezcla de disimulo y de cortesía; de modestia profunda y de orgullo racial; de seriedad un poco impresionante y de íntima sencillez.

Ya hemos visto cómo se dan en la mujer y se reflejan en la escritora muchos de los caracteres de ese "laberinto de la soledad" que es para Octavio Paz la mundividencia del mexicano. Se entiende mejor a Sor Juana, cuando se ha viajado y se puede uno proyectar sentimentalmente sobre ese mundo, a través de su complicado laberinto, cuyo hilo de Ariadna hay que ir a buscarlo muy lejos, tal vez detrás de la expresión enigmática de las caritas sonrientes de la escultura totonaca. El poeta Paz es un buen guía, a través de su muy sugerente y substancioso libro, para descubrir, detrás de su máscara de impenetrabilidad ancestral, el carácter de esa raza milenaria.

A la luz de esta comprensión de la mundividencia del mexicano, no parece exagerado encontrar en el estilo de la monja caracteres que la emparentan con su también célebre compatriota Juan Ruiz de Alarcón. No en vano Pedro Henríquez Ureña rescató para las letras mexicanas muchos valores del insigne dramaturgo del teatro clásico español. "El caso de Ruiz de Alarcón, que opone a la vitalidad desbordada española, la dignidad, la cortesía, un estoicismo melancólico y otras sutiles y discretas virtudes", no es entonces un caso aislado. Si Alarcón era, dice el autor aludido, "fuego por debajo y nieve por arriba, como los volcanes de su tierra", la misma "fría tenacidad" caracteriza la firme obstinación de la voluntad inquebrantable de Juana. Su hermana en gloria de la literatura hispanoamericana también revela, a poco que reparemos en su estilo, esas virtudes esencialmente mexicanas. Los dos grandes Juanes de

México, como los llamó Alfonso Reyes "—¡qué dos Juanes de México!—", no aparecen, así, como dos grandes montes aislados en la literatura de ese país, sino como la pareja de volcanes que dan fisonomía propia a su capital y forman parte de una misma cordillera mexicana.

DRA. ANNITA ARROYO,
Universidad de La Habana, Cuba.

Hérib Campos Cervera, poeta de la muerte

Si en el Paraguay existiera una pléyade de poetas de la estatura de Rubén Darío o de Pablo Neruda, América no lo sabría. Esa nación irreductible en su voluntad de independencia —independencia que aseguró con largos lustros de enclaustramiento—, parece condenada a que su mediterraneidad geográfica la sitúe indefinidamente fuera del mapa espiritual del Continente. Los tratados de literatura y las antologías hispanoamericanas rara vez incluyen autores paraguayos. Pero eso no significa que ellos no existan. Significa, sí, que se los ignora. Y sin embargo hay prosadores y poetas paraguayos que merecen un lugar honroso en aquellos tratados y en aquellas antologías. Uno de ellos es, por ejemplo, Hérib Campos Cervera, poeta verdadero, hijo y nieto de escritores. [1]

Poética y poesía

Conforme a su idea fundamental de la creación poética, Hérib Campos Cervera es superrealista hasta la médula de los huesos. Postula él un automatismo psíquico en virtud del cual ha de efectuarse una fidelísima captación de los procesos psíquicos prescindiendo de toda intervención del intelecto. La mente debe permanecer en un estado de pasividad y receptibilidad tal, que la reflexión no pueda ejercer desviación alguna en la fluencia libérrima de sus fantasmagorías. En teoría, pues, Campos Cervera asume una actitud idéntica a la preconizada por André Breton: escribir poesía es apresar, bajo los puntos de la pluma, cualesquiera imágenes, ideas, ocurrencias que se realicen en la mente del poeta. [2]

Esta concepción impone un absoluto respeto hacia la vivencia "en bruto", ya que en ella residen los verdaderos valores poéticos. Sólo tras una sonambúlica exploración de la vida inconsciente, es posible descubrir la castalia auténtica superrealista.

En Campos Cervera, felizmente, esta posición es solamente teórica. En la práctica el poeta se manifiesta un escrupuloso artífice. Sus mejores poemas revelan precisamente lo contrario de una pasiva receptividad psíquica que vuelque, automáticamente, sus figuraciones sobre el papel. "El hachero" o "El sembrador" —que serán comentados más abajo—, evidencian un cuidadoso proceso selectivo, un reiterado volver sobre lo escrito para purificarlo, para pulirlo. La tan vilipendiada *raison* de los *surréalistes* interviene en ellos no para imponer rígidos esquemas conceptuales, sino para seleccionar críticamente las cristalizaciones del sentimiento. En esos poemas se advierte que ha habido una consciente elección del tema, un desarrollo coherente y un desenlace armónico. No se cumplen en ellos las instrucciones inequívocas de Breton, según las cuales se ha de comenzar a escribir rápidamente, sin previa elección de tema y sin releer lo ya escrito. [3]

Ahora bien, ¿es Campos Cervera, rigurosamente hablando, un poeta superrrealista? La respuesta es afirmativa no sólo porque el término *surréalisme* sea amplio y elástico, sino porque abunda en su poesía la imaginería irracional, onírica, de la escuela, con su falta de "lógica" en las comparaciones y la obscuridad en las alusiones. Respiramos en esta poesía una atmósfera semejante a la de la de Aleixandre y a la de Neruda, bien que la temática de Campos sea más reducida y hasta su versificación más regular, más ceñida al alejandrino.

Además —y esto no carece de importancia—, Campos Cervera es superrealista en su más radical postura vital: lo es en la vida cotidiana, en los negocios, en la conversación confidencial, en la correspondencia. [4] El poeta muestra especial predilección por las ideas más raras, por los incidentes más insólitos, por las anécdotas que, contadas por él, recuerdan cuadros de Oscar Domínguez o de Giorgio de Chirico. Claro que no siempre Campos Cervera habla en serio, y lo que dice hay que tomarlo a veces con un grano de sal; pero

aun así, su mismo *humour* es radicalmente superrealista. Lo cual no quiere decir que el poeta sea de ningún modo afectado o insincero. Todo lo contrario: en él, la actitud aludida es espontánea y natural, y, en esa espontaneidad y naturalidad de su actitud reside precisamente la esencia de su radical superrealismo.

En una carta, poética y brillante como todas las suyas, describe Campos Cervera una entrevista que tuvo en Buenos Aires con Juan Ramón Jiménez. En el último párrafo manifiesta que está muy contento de haber entrado en conocimiento del poeta andaluz, "de su persona, de su barba y de su *projimidad*." [5] Así escribe espontáneamente Campos Cervera, como si la barba juanramoniana, asumiendo entidad independiente, se hubiera desprendido de su dueño para ponerse a dialogar con nuestro poeta . . .

Hoy Campos Cervera vive en Buenos Aires desde 1947, por segunda vez desterrado, —la primera vez, hace unos veinte años, residió en Montevideo—. El primero y el segundo destierro han sido fecundos para nuestro poeta. Cuando muy joven por primera vez se vió obligado a abandonar su patria, vivió en Montevideo una vida literaria intensa y se le reveló en esa ciudad el espíritu de la nueva poesía. A su regreso al Paraguay, años después, se convertiría en líder indiscutido de un movimiento de renovación poética. [6]

Ahora, en la Argentina, puede ejercer su profesión, la agrimensura —Campos Cervera ha seguido la carrera de ingeniero—, y cuenta con amistades literarias valiosas, como la de Rafael Alberti, cuya tertulia frecuenta. Desterrado, el poeta ha ganado gran prestigio entre sus compañeros de exilio, pues, como se indicará más abajo, se constituyó en el más inspirado intérprete de todos ellos. Poemas suyos fueron calurosamente aplaudidos en casa de Alberti, por un auditorio selecto. Dos de sus discípulos predilectos le acompañan en el destierro. [7]

También en Buenos Aires, en los días de su primera expatriación, trabó amistad con Francisco Romero, a quien debe una valiosísima orientación en filosofía, disciplina de que el poeta ha sido años más tarde profesor, y cuyo estudio no ha abandonado nunca. Y ahora, en el destierro, se ha decidido por fin a publicar su primer libro, inspirado éste, en gran parte, por la nostalgia del terruño.

Campos Cervera vive su apasionada existencia torturado por una angustia kierkegaardiana, consciente a toda hora de ser un *Sein zum Tode*, un ser para la muerte, según la expresión de Heidegger, no consolado por la afirmación de su maestro Francisco Romero, para quien el hombre no es ser para la muerte sino ser para el valor. Según Campos Cervera la poesía sólo brota del hontanar de la angustia, ya sea ésta la angustia personal del creador, ya la angustia *compartida* del prójimo, de que el poeta se hace generoso intérprete. De aquí las dos clases de poesía que Campos Cervera ha llamado poesía "de la máscara" y poesía "de *projimidad*" o del grito.

La primera es confesión personalísima del poeta, el cual se libera de sus íntimas congojas por los cauces del verso. La segunda es poesía altruista, "de servicio", y apunta a los fines sociales del arte. Es interpretación de la angustia de aquellos que, sufriendo en silencio, tienen la boca sellada para el grito o para el canto. Por eso ésta se llama poesía *de projimidad*. (La palabra *projimidad* la oyó Campos Cervera en labios de una campesina enlutada que velaba el cadáver de un deudo, y significa humanidad, caridad, compasión por el dolor del prójimo.) [8]

"No hay, no puede haber belleza inútil" —dice Campos Cervera—; "la poesía como expresión de la vida personal sirve como confesión libertadora de la angustia; la poesía del grito —o *de projimidad*—, sirve a los fines sociales del arte." [9]

Uno de los libros favoritos de Campos es un pequeño volumen de Rainer María Rilke: *Cartas a un joven poeta*. En él ha identificado con entusiasmo sus propias ideas sobre la creación poética. [10]

La visión del mundo

En la obra de Campos Cervera hay una ausencia total de alegría. No hay siquiera un entusiasmo fugaz por las cosas o los seres bellos y luminosos. Es un paisaje gris, sombrío y desolado el de esta poesía llena de angustia y desamparo, sin árboles verdes, sin cielos claros y sin pájaros jocundos.

Se insiste en esta poesía sobre los elementos a que se reducen los seres y las cosas, tras la destrucción y la muerte: la cal, la sal, la ceniza. Todos los poemas cerverianos parecen concebidos en mo-

mentos de lúgubre melancolía, de fatal desolación. Hay en ellos algo radicalmente macabro y luctuoso, un dolor, una angustia metafísica irremediable. Y es que el poeta ya anticipa en sus huesos, ya siente en ellos la sequedad de la cal pulverizada; en su carne ya presiente la aridez de la ceniza y en su espíritu lleva, a toda hora, la sombra de la muerte. La sal, palabra simbólica que suena en casi todos sus poemas, alude al dolor humano inevitable, al llanto con que fué amasado nuestro barro. Los pájaros mismos, cuando cruzan por sobre el páramo reseco de la poesía cerveriana, no cantan nunca: están mudos, o lloran, o realizan un rito fúnebre:

Alto, una cruz de pájaros en vuelo
muestra el sitio del crimen . . .
("Tránsito de la gacela")

Te lloran cuatro pájaros:
un agobio de niños y de títeres . . .
("Pequeña letanía en voz baja")

Los pájaros ya no tienen
donde colgar sus canciones . . .
("Balada para los árboles ausentes")

El mundo, en suma, se nos aparece en la visión cerveriana como una negación de las apariencias brillantes que revisten los seres bellos. La realidad radical, única y verdadera, es el dolor, el desamparo, la muerte. Vivir es, primariamente para Campos Cervera, ir muriendo; asistir angustiosamente al proceso ineluctable del propio anonadamiento. Vivir es llevar una cruz dentro de la carne sufridora, una cruz de cal —"la cruz del hombro"—, formada por nuestros huesos condenados al polvo.

De aquí que nada pueda hacer sonreír al poeta en un universo que es inmenso teatro de la muerte, y de aquí esa referida insistencia sobre los elementos últimos en que acaba el drama humano sobre el planeta. Aun la visión del cielo estrellado se presenta a sus ojos privada de su exaltadora hermosura: el mismo cielo de fray Luis, "de innumerables luces adornado", no ofrece a Campos Cervera otro espectáculo que el "del vasto cementerio de Dios". [11]

Un sentimiento tan trágico de la vida forzosamente había de llevarlo a la elegía, a la lamentación, al réquiem. Y sus mejores poemas son eso: elegías, lamentaciones *in memoriam*. Sólo hay en este

mundo terrible y desolado que habita el poeta una única posibilidad de redención: el amor —la *projimidad*—, y el arte. El arte cuando se inspira en el amor doloroso por el humano dolor. De aquí que Campos Cervera llame a su primer libro de poemas *Ceniza redimida*. [12]

EL POETA EN BUSCA DE SU VOZ

Hérib Campos Cervera publicó sus primeros versos el año 1923, en la revista *Ariel*, cuando florecía en el Paraguay un modernismo tardío. [13] Vivía aún Alejandro Guanes que en aquel entonces reunía unos ensayos maeterlinckianos para formar con ellos el tomo de *Del viejo saber olvidado*. Pero con él se extinguiría dos años más tarde la voz más profunda que halló el modernismo en el Paraguay. [14]

El despertar de Campos Cervera a la poesía nueva ocurrió hace unos veinte años, cuando desterrado en Montevideo, como ya se ha dicho, se puso al día con las últimas novedades literarias. En Montevideo, además, conoció y entró en el pequeño cenáculo formado en torno a Federico García Lorca.

La intimidad con García Lorca fué para el poeta paraguayo algo así como un deslumbramiento. El granadino, rodeado de un grupo de admiradores, solía sentarse a orillas del mar sobre una piedra de la playa arenosa, abrazado a una guitarra andaluza, para improvisar canciones de inspiración popular. A veces Lorca suspendía el rapto de sus improvisaciones acallando la guitarra con un puñado de arena y un súbito golpe de la mano abierta sobre las cuerdas sonoras. Su auditorio entonces estallaba en exclamaciones de entusiasmo.

En Campos Cervera, el elegíaco, quedó imborrable el recuerdo de aquellas horas de embriaguez poética; pero sólo a la muerte de García Lorca iba a dar expresión a aquel recuerdo. Es como si hubiera esperado el instante doloroso propicio, el momento del réquiem:

> Federico:
> te he visto, aquí, sentado, sobre una piedra negra,
> frente al mar que amansaba su furor en la playa,
> mientras el sol pulía tu perfil de gitano
> sobre el remoto limbo de la tarde dormida.

Te he visto así: sentado, con la camisa abierta,
calcinando tu pecho bruñido de marino;
apagando las voces de tu guitarra ardiente
con el opaco grito de un puñado de arena.
Verde gitano nuestro que maduró la muerte:
cuando pasen mil años, junto a esta misma piedra,
la misma arena amarga que levantó tu mano
aún estará llorando tu nombre amanecido.
Cuando te arrodillaste sobre la tierra tuya,
el mar, que oreó tu pecho con su aliento de yodo,
calló . . . Las caracolas rumorosas de música
apagaron de pronto sus milenarios cánticos.
Granos de terciopelo de la arena marítima;
caminos de los vientos que se llevan los sueños,
noches enloquecidas por júbilos de mundos,
alas que traen y llevan su música encendida;
todo: viento y arena, mundos y alas y noches
lloran albas de sangre sobre tu nombre claro.
Federico: los años han secado tus carnes;
en ellas penetraron gusanos de la tierra:
pero tu voz remota, poderosa de símbolos,
como el mar, no está muerta . . .
Entre un vuelo de albatros y un tumulto de estrellas
se volvió al infinito tu fiesta de canciones.
Cuando pasen mil años, junto a esta misma piedra
que destacó tu estampa sobre el telón atlántico,
aún estaré esperando que otra música análoga
taladre el laberinto de cal de mis oídos.

Allí, en Montevideo, a orillas del mar, Campos Cervera halló una voz nueva y tuvo su revelación. Y esto no fué sólo debido a la presencia de Lorca, de quien recibió poderoso influjo, ni a la amistad de otros poetas renovadores de vanguardia. Fué el encuentro con el mar, como él mismo me dijo; fué el descubrimiento de "un mundo de sal" cuyo embrujo presentía obscuramente su corazón mediterráneo. Entonces escribió su "Romance para la gaviota ciega", primera floración de su poesía de la máscara, hito que marca un nuevo avatar poético, según confesión del escritor.

Descubrimiento del campo y de la selva

Pasarán algunos años más y el poeta se logrará plenamente en la poesía "de servicio". En Montevideo se había efectuado el descu-

brimiento del mar. En Peribebuy, Paraguay, 1941, el descubrimiento del campo: su poema "El sembrador". En la misma época, en el Chaco, Campos realiza el descubrimiento de la selva, con su poema "El hachero".

Después de la guerra civil de 1947, se realiza el último descubrimiento: el descubrimiento de la patria, vista ésta desde la perspectiva del destierro. Perseguido, proscripto, Campos Cervera asiste a su última revelación: se siente imperiosamente llamado a ser el cantor de su pueblo, el vindicador de obscuros héroes sacrificados en una lucha que él consideró de la libertad contra la tiranía. Y entonces el poeta cobra total conciencia de sus fuerzas y de su misión, y exclama:

¡Yo soy el Designado!:
. . . Y aquí estaré por siglos —como un vigía de piedra—,
gastando las aldabas de las puertas del día,
¡hasta que una bandera de olivos y palomas
se yerga entre las manos de los muertos vengados!

Pero no nos anticipemos. Volvamos al descubrimiento del campo y de la selva.

MARCELINO RUIZ, el sembrador.

Un día de mayo de 1941, en plena campiña de Peribebuy, amaneció en Campos Cervera un hombre nuevo y diferente. Una emoción virgiliana embargaba al poeta bajo el esplendor del sol naciente, mientras marchaba sobre la hierba húmeda de rocío, en pos de Marcelino Ruiz, el sembrador. El poeta estaba descubriendo el campo, es decir, vastos cielos azules, la alegría del sol nuevo, los frescos perfumes de la tierra recién amanecida, la paz, la quietud inefable de una limpia alborada campesina. Y por primera vez el mundo fué para Campos bueno, y por primera vez el sol entró en dorados rayos, en sus sombríos versos:

Es no poco favor el que te debo a tí,
Marcelino Ruiz —hombre de dura estampa—,
dueño de amanecida visión de lejanías,
limpio de pensamiento y entero de conciencia.
Por tí fuí a ver la lenta gratitud de los surcos

y el despertar del grano besado por la tierra.
En esta madrugada —que enloquece de júbilo
la intacta sinfonía del viento y de los pájaros—,
he tomado el camino que lleva hacia tu esfuerzo,
para mirar, —vigía y aparcero del alba—,
con qué sabiduría preparas tu jornada . . .

En verdad, Campos Cervera debe un gran favor a Marcelino Ruiz. Gracias al rudo mocetón campesino, el poeta ha inundado su alma de sol y por primera vez ha sentido la alegría del viento y de los pájaros. Gracias a Marcelino Ruiz también, Campos Cervera ha escrito un espléndido poema. Un poema lleno de equilibrio, sobrio, austero, "clásico". No hay en él imágenes de pesadilla, ni comparaciones absurdas, ni alusiones macabras. Y hay, sin embargo, honda emoción, fuerte originalidad y belleza, dentro de la mesura, de la exactitud y de la absoluta inteligibilidad. Los acompasados alejandrinos parecen haber ceñido el ritmo a la lenta marcha del arado:

He visto que la ingente paciencia de los bueyes
fué uncida junto al largo tirabuzón del yugo
con muy pocas maniobras de tu mano intuitiva.
(Una pocas correas, alguno que otro nudo,
y la testuz sumisa remolca ya la quilla
que engendrará las olas morenas de los surcos).

Tras la comparación del yugo con el tirabuzón —imagen feliz y exacta—, los siguientes versos emplean un lenguaje familiar y casi prosaico que resulta, por contraste, muy poético:

con muy pocas maniobras de tu mano . . .

En este tono sencillo el poeta desciende hacia la rústica simplicidad del labriego y, al hacerlo, nos trasmite directamente algo de esa augusta sencillez del trabajo de las glebas.

En verdad, el poeta, debe mucho al labriego. ¿Quién si no el campesino "limpio de pensamiento y entero de conciencia" ha lavado sus ojos de imágenes funestas, y quién al corazón del tétrico agonista llevó un haz de dorados resplandores de sol?

El sol baila su alegre festival de reflejos
sobre el bruñido acero de la reja, que busca
deshacer el caliente corazón de la tierra . . .

Por primera vez, lo repito, el sol brilla en los versos de Campos Cervera. Con el descubrimiento del campo, el poeta halló el camino de un nuevo reino poético, menos sombrío y angustioso, donde acaso su espíritu pueda manifestarse más libremente, como desembarazado de las teorías literarias de escuela a que el poeta ha querido someterse, quién sabe si desvirtuado el flujo más espontáneo y entrañable de su inspiración.

LA SELVA. *Benigno Rojas, el hachero.*

En las selvas del Chaco, Campos Cervera realiza otro notable logro poético gracias a Benigno Rojas, el hachero. Aquí, entre los quebrachos centenarios, el poeta no tiene ya la virgiliana serenidad de aquella alborada campesina gozada en compañía de Marcelino Ruiz, el sembrador. Campos retorna a su mundo tétrico y a sus símbolos trágicos. Pero hay, también en este poema, cierto equilibrio "clásico". El alma agónica de Campos necesita salir de sí misma, abandonar el intimismo sombrío, e identificarse con la de otro hombre, con otra vida, con otro paisaje. Como la mónada de Leibniz, el alma de Campos no tiene ventanas que dejen entrar el sol. Y el poeta necesita sol y oxígeno y la visión de otros panoramas. Su paisaje lunar de cal, de sal y de ceniza está pidiendo luz, diafanidades, verdores y espejeos de aguas límpidas. Un cambio, un haz de nuevas perspectivas, para evitar la monotonía de lo sombrío y de lo luctuoso.

"El hachero" es un poema de estructura armoniosa, de proporciones simétricas. El poeta superrealista que hay en Campos parece que hubiera dejado intervenir al geodesta, a fin de que éste le mensurara con teodolito los territorios poéticos. El caos superrealista se ordena artísticamente. Las imágenes desmesuradas del neorromántico obedecen a un imperativo de mesura, de rigor, de claridad:

> Este es Benigno Rojas: hijo y nieto de hacheros
> y hachero él mismo. Vino de selvas torrenciales
> y está como de paso frente a mí, porque siempre
> camina hacia otras selvas cada vez más lejanas.
> Le veo marchar llevando sobre la cruz del hombro
> el fulminante símbolo de su poder: el hacha:
> y siento que en su pulso rotundo le circula
> —como en perpetuo flujo—, la fuerza y el coraje.

En plena selva, el hachero se dispone a iniciar su labor. Los versos de Campos, que ciñeran antes su ritmo a la marcha lenta del arado de Marcelino Ruiz, pronto sonarán al compás de los golpes del hacha del Benigno Rojas, el cual ahora

> respira el sostenido perfume de las hojas
> y en la solemne cúpula del aire mañanero
> va eligiendo los cantos de pájaros amigos
> que regirán la rítmica jornada de sus horas.

El ritmo de los alejandrinos se va haciendo más enérgico y viril, a medida que el poeta se va identificando con el alma primitiva, ruda y fuerte del hachero. Unos compases más, y el verso cerveriano sonará como un hachazo:

> Y cuando en rojos círculos los límites del día
> despuntan, el hachero, poderoso de orgullo,
> sacude la cabeza para alejar el sueño.

Ya está Benigno Rojas frente al durísimo tronco del primer quebracho —quiebra-hachas—, y ya

> lubrica con saliva las palmas de las manos
> y comienza su ritmo con taciturna furia.

Y ahora llegamos al momento en que culmina la lucha del hacha con el tronco casi metálico del quebracho:

> Sube el hierro y, de vuelta, su filo incandescente
> con impacto tremendo se incrusta en la corteza.
> Regresa diez, cien veces, sobre la misma vértebra,
> hasta que la garganta desgarrada se rinde...

El que haya visto desplomarse un quebracho en las selvas del Chaco, revivirá intensamente, con el admirable verso de Campos Cervera, el fragoroso derribo del árbol del tanino, gris en la corteza y rojo en las entrañas; el cual, vencido al fin,

> entre un furor de gritos se acuesta en la picada.

¡Verso maravilloso éste último en que los crujidos de las ramas del árbol que se desploma y choca contra sus compañeros de selva, se convierten en gritos humanos, y en que el gigante vegetal herido, al

llegar a tierra, ya no se desploma sino que se acuesta como para morir! Y es que el árbol fulminado por el hacha se ha humanizado: sus ramas se truecan en brazos, su fronda en cabellera y, dentro de su tronco, hay ahora un corazón que sufre y se desangra por sus vetas:

> Luego vendrán, en lenta sucesión de torturas:
> el corte de los brazos —la dulce cabellera
> que en amistad de pájaros vivió quinientos años—,
> y la final injuria de ser oreado al viento
> su corazón sangrante, lampiño y desolado.
> Después, lo que suceda ya no tendrá importancia:
> viajar, quedarse quieto o arder; será lo mismo.
> Ni las nubes del alba, ni pájaros, ni lluvias
> recostarán su vuelo *sobre la cruz difunta* . . .

Adviértase que en el poético antropomorfismo de Campos Cervera, árbol y hombre se identifican en la muerte: ambos tienen su cruz: el hombre, la cruz formada por sus huesos; el árbol, la cruz formada por su tronco y ramas. En este momento del canto, la idea de la muerte vuelve al alma del poeta y se apodera sombríamente de ella. El poeta convierte su himno al hachero en elegía al quebracho y se despide del árbol caído, con un bellísimo réquiem. La naturaleza toda se anima y angustia y llora. La tierra, el humus, cósmicamente sacudido,

> llora, junto a las rojas cicatrices y tiende
> sobre las venas rotas sus manos de substancias
> para que en los futuros milenios no perezcan
> los encendidos brotes que duermen bajo tierra . . .

El poeta abandona el quebracho caído y sigue en pos del hombre, de Benigno Rojas, cuya vida es un vía crucis a través de la selva titánica. El hachero, explotado por los latifundistas, es víctima de una atroz tiranía. Al cabo de semanas y semanas de trabajo agobiador, los explotadores del hachero

> abren, al fin, la puerta blindada y con sus garras
> de pájaros nocturnos —como quien da la vida—,
> su pagan dan al hijo diurno de la selva . . .

El poema decae un tanto en intensidad y belleza, al convertirse en grito de reivindicación social. Este es un descenso *artístico* en

que incurre el fervor "projimista" del poeta. Pero en seguida vuelve a remontar el vuelo poético el cantor del hachero:

> Después . . . Es el camino. Los puertos, las nostalgias
> de amor, y la guitarra y el cuchillo y la caña.
> —Lento o precipitado rodar hacia el agobio—.
> Siempre es igual: un día, de nuevo hacia la noria:
> el hacha compañera sobre la cruz del hombro
> y un infinito sueño colgado de los párpados . . .

Y al fin, llega otro día en que a Benigno Rojas "vieja ley de cuchillos lo llamó por su nombre — sin darle tiempo alguno para mirar el ceño —del que lo ató a la tierra del canto y del gusano"—. Y muere asesinado el hercúleo atleta de la selva. La última parte del poema es una espléndida elegía:

> Un sueño de guitarras, de puñales y música
> le completó la muerte que ya llevaba dentro,
> y entre la luz de sombras, de su fin reiterado,
> sus turbios ojos vieron levantarse, muy lejos,
> sobre un alto horizonte de oxidados contornos
> una cruz de quebracho de brazos encendidos
> —velando el firme sueño—, y en ella, recostada,
> sosteniendo el sombrero y en actitud de espera—,
> el hacha compañera de hazañoso recuerdo . . .

Descubridor de la selva, Campos Cervera, poeta de la muerte, se aleja de los árboles centenarios, después de plantar una transfigurada cruz de quebracho sobre la tumba de Benigno Rojas, el hachero.

La poesía del destierro

La guerra civil paraguaya de 1947 terminó en el mes de agosto de ese año, con la derrota de los insurgentes. Estos, en un núcleo inicial de tropas aguerridas conducidas por veteranos del Chaco, se habían sublevado en la ciudad norteña de Concepción, a orillas del río Paraguay. Pronto el movimiento se hizo popular en la República, y lo que comenzó siendo una cuartelada dividió a la nación en dos bandos. Los partidos de la oposición se adhirieron a la revuelta. En Asunción, mientras tanto, un gobierno fuerte y enérgico actuó con rapidez. Movilizó todo un cuerpo de ejército y a bordo

de una flotilla de cañoneros lo envió río arriba, para poner cerco a la ciudad rebelde. Los revolucionarios se defendieron valerosamente, repelieron victoriosamente los ataques gubernamentales y tras pacientes preparativos decidieron llevar a cabo un plan audaz, para neutralizar su inferioridad numérica. Una noche abandonaron la ciudad sitiada y sigilosamente se embarcaron en lanchones protegidos a babor y estribor por gruesos troncos de quebracho, detrás de los cuales emplazaron ametralladoras y morteros. Navegaron en las tinieblas de la noche invernal, hasta llegar al puerto donde la flotilla gubernamental estaba fondeada, a pocos kilómetros de Concepción, y la tomaron al abordaje. Una vez dueños de buques veloces y bien artillados, zarparon con rumbo a Asunción. Atrás quedaron las tropas sitiadoras, separadas de la capital por una enorme distancia, sin caminos de agua ni de tierra.

La revolución parecía triunfante. Así lo proclamaba la radioemisora rebelde, en discursos patrióticos, escuchados en toda la República. A la cabeza de tropas fogueadas, los jefes revolucionarios caían sobre una capital que creían defendida tan sólo por fuerzas policiales armadas de fusiles. Pero cuando llegaron a los aledaños de Asunción los rebeldes fueron recibidos con un espeso fuego de toda suerte de armas de guerra. La capital estaba fuertemente defendida. El gobierno creó batallones de milicianos fanáticamente adictos. Los esfuerzos revolucionarios se estrellaron entonces con una inflexible voluntad, con fuerzas que crecían con el transcurso de los días. Viejos odios políticos se habían enconado hasta el paroxismo. Los gubernamentales eran una fuerza homogénea, tanto en lo político como en lo militar; los revolucionarios, una coalición de partidos. Ya se suscitaban diferencias entre los últimos cuando, a marchas forzadas, abriendo caminos, llegaron las tropas del gobierno que habían sido dejadas atrás en el norte. Cogidos entre dos fuegos, los rebeldes fueron aniquilados. Cesó el fuego y comenzaron las proscripciones y los encarcelamientos. Se produjo una emigración en masa; las cárceles se llenaron de presos, suspendidas las garantías constitucionales. Mientras en el extranjero los fugitivos buscaban el pan del destierro, enflaquecidos y desmoralizados, en las cárceles la situación era aún peor para los vencidos. La severidad de las represalias fué tal, que el presidente de la Corte Suprema en persona —dirigente del partido triunfante—, protestó ante sus propios correligionarios

y se echó a la calle a la cabeza de una manifestación de madres, hermanas y esposas que fué a pedir al pie de los balcones de palacio la libertad de los presos.

Campos Cervera emprendió en agosto de 1947, por segunda vez, el camino del exilio. Y fué en tierra argentina, aturdido aún por el estruendo de la pólvora, cuando el poeta se sintió llamado a elevar un canto en que cupiera toda la angustia de la derrota. El había sido testigo del cruento drama de su pueblo. No lejos de su casa había rugido la batalla:

> Yo estaba en el costado de la furia
> cuando ellos manejaban las aristas del trueno;
> los he visto poblando de centellas azules
> las heladas esquinas de la noche . . .

Así el poeta evoca las horas nocturnas de la lucha en las calles de su ciudad, al fin del invierno. La voz todavía le tiembla húmeda de lágrimas, al cantar la patria cuya tierra no pueden pisar sus pies errantes de proscripto:

> Quise de tí tu noche de azahares;
> quise tu meridiano caliente y forestal;
> quise los alimentos minerales que pueblan
> los duros litorales de tu cuerpo enterrado,
> y quise la madera de tu pecho.
> Eso quise de Tí
> —Patria de mi alegría y de mi duelo—,
> ¡Eso quise de Tí!
> No tengo ya el remoto jazmín de tus estrellas
> ni el asedio nocturno de tus selvas.
> Nada: ni tus días de guitarra y cuchillos,
> ni la desvanecida claridad de tu cielo . . .
> Pero así, caminando, bajo nubes distintas,
> sobre los fabricados perfiles de otros pueblos,
> por entre soledades invencibles,
> o por ciegos caminos de música y trigales,
> descubro que te extiendes largamente a mi lado
> con tu martirizada corona y con tu limpio
> recuerdo de guaranias y naranjos.
> Estás en mí: caminas con mis pasos,
> hablas por mi garganta; te yergues en mi cal
> y mueres, cuando muero, cada noche.

Este descubrimiento de la patria que se le hace presente viviendo, sufriendo y muriendo con él, hace que el poeta, al levantar su cantó, se sienta como agigantado. Le ha llegado la hora de ser el *vate* de su pueblo: él debe henchir su corazón, para que en él se refugien todos los dolores y se enciendan también las llamas de la esperanza. Y su estatura crece; el poeta se titaniza:

> ¡Yo sé que estoy llevando tu Raíz y tu Suma
> sobre la cordillera de mis hombros . . .!

Los hombros del poeta que eran cruz pesadísima se han vuelto cordillera, porque hay que cantar a esos héroes anónimos que en las batallas perdidas

> Simplemente
> bajaron a morir para dejarnos
> otro tiempo más limpio y otra tierra más clara,
> algún laurel más alto y un aire más sencillo . . .
> o acaso otra manera de abrir una ventana
> para llamar el día del Hombre Venidero . . .

Y porque hay que lanzar un vaticinio de esperanza en el triunfo final de los ideales del poeta y de todos los vencidos:

> Yo lo proclamo desde el hondo reverso
> de esta paz de cadáveres:
> Porque no está vencida la fe que no se rinde
> ni el amor que defiende la redonda alegría
> de su pequeña lámpara, tras el pecho del hombre . . .
> . . . Yo sé que en la mañana del tiempo señalado
> todos los calendarios y campanas
> llamarán a los hijos de este día.
> Y ellos vendrán, cantando, con su misma bandera,
> con su mismo fusil recuperado:
> vendrán con esa misma sonrisa transparente
> que no tuvieron tiempo de enterrar.

Y el poeta quiere que su voz resuene en toda América y lanza un llamamiento a los poetas "de América y del mundo", a fin de que ellos vengan a "palpar el sudario de su pueblo" que ha de alzar la cabeza en una resurrección a la libertad y de la justicia:

> Acércate a nosotros. Pablo Neruda, hermano,
> con tu presencia andina, con tu voz magallánica,

con tus metales ciegos y tus hombros marítimos . . .
¡Ven, Nicolás Guillén,
desde tu continente de tabaco y azúcar,
y con esa segura nostalgia de tus labios
ponle un exacto nombre a esta agonía!
¡Y tú, Rafael Alberti —marinero en desvelo—,
pastor de los olivos taciturnos de España . . .
dibújanos el mapa
de estos desamparados litorales de muerte!

Así, Hérib Campos Cervera, poeta de la muerte, tétrico y desesperanzado, ha hallado en los caminos del destierro la música de una poesía más vigorosa y luminosa. Y acaso, y para siempre, en su páramo de cal, de sal y de ceniza brote un manantial de aguas de esperanza y de luz y florezcan rosas de vida donde sólo se abrían los lirios de la muerte.

HUGO RODRÍGUEZ ALCALÁ,
University of Wisconsin,
Madison, Wisconsin.

NOTAS

1 Hérib Campos Cervera pertenece a una familia hispano-paraguaya de intelectuales y artistas. Su abuelo paterno fué el periodista y profesor español Cristóbal Campos y Sánchez; su abuelo materno, el erudito extremeño Nicolás Díaz-Pérez, autor del *Diccionario biográfico y bibliográfico de extremeños ilustres*. El padre del poeta fué un fogoso periodista y poeta, director y dueño del diario *La Verdad*. Andrés Campos Cervera, tío paterno del poeta, es el más notable de los artistas plásticos paraguayos: gran ceramista, pintor, grabador y escultor. Viriato Díaz-Pérez, tío materno del poeta, director de la Biblioteca Nacional de Asunción, hombre de vasta cultura literaria y científica, ha sido maestro de las generaciones intelectuales paraguayas en los últimos cincuenta años. Véase Carlos R. Centurión, *Historia de las letras paraguayas*, (Buenos Aires. Editorial Asunción, 1948), pp. 210, 304-307.

2 "SURREALISM, n. Pure psychic automatism" —define André Breton—, "by which it is intended to express, verbally, in writing, or by other means, the real process of thought. Thought's dictation, in the absence of all control exercised by the reason and outside all aesthetic or moral preoccupations". Ver André Breton, *¿What is surrealism?*, (London. Faber & Faber Limited, 1934), p. 59. Consúltese el notable libro de Georges E. Lemaître, *From cubism to surrealism in French Literature*. (Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1941).

3 "Write quickly" —aconseja André Breton—, "without any previously chosen subject, quickly enough not to dwell on, and not to be tempted to read over, what you have written". Ver André Breton, *op. cit.*, p. 62. En el prefacio escrito al *Essai d'explication du Cimetière Marin*, de M. G. Cohen, Paul Valéry escribió estas palabras que expresan su idea favorita sobre la creación poética: "On en arrive au travail pout le travail. Aux yeux de ces amateurs d'inquiétude et de perfection" —el caso ejemplar de los cuales es el mismo Valéry—, "un ouvrage n'est jamais *achevé*, —mot qui pour eux n'a aucun sens, —mais *abandoné*; et cet abandon, qui le livre aux flammes ou au public (et qu'il soit l'effet de la lassitude ou de l'obligation de le livrer), leur est une sorte *d'accident*, comparable à la rupture d'une réflexion, que la fatigue, le facheux, ou quelque sensation viennent tendre nule". Ver Paul Valéry, *Variété III*, (Paris: Gallimard, 1946), p. 56. Los superrealistas difieren de la manera más enfática. Véase cómo A. Breton y Paul Eluard refutan violentamente a Valéry y otros "amateurs de perfection": "un poème est *toujours achevé* —il ne peut être à la merci de l'*accident* qui le termine, c'est-à-dire qui le donne au public.

Ni, *comme le croient les cochons*, de la lassitude, de la demande de l'*editeur*, ni de la 'pousée' d'un autre poème." Ver A. Breton y P. Eluard, *Notes sur la poésie*. (Paris. Editions G. L. M., 1936), p. 23.

4 Véase en Breton, *¿What is surrealism?*, cómo se puede ser superrealista de numerosas maneras: Heráclito es superrealista en dialéctica; Lulio, en la definición: Swift, en la malicia; Baudelaire, en la moral; Rimbaud en la vida y otras cosas . . . Campos Cervera se aparta de Breton y otros superrealistas en cuanto a la posición con respecto al materialismo histórico. Nuestro poeta no es marxista, como tampoco lo es, por ejemplo, Aleixandre. Para un estudio sobre las relaciones del superrealismo y el marxismo, véase el libro de A. Breton, *Position politique du surréalisme*, (Paris. Editions du Sagitaire, 1935), pp. 78 y siguientes. También véase Herbert Read, *Surrealism*, (London. Faber & Faber, 1936), pp. 42 y 100, especialmente.

5 Carta personal de Hérib Campos Cervera del 1º de enero de 1949. El término *projimidad* será explicado más adelante en este trabajo.

6 Véase la importancia del papel desempeñado por Campos Cervera en la renovación poética del Paraguay en Walter Wey, *La poesía paraguaya*, (Montevideo: Biblioteca Alfar, 1951), pp. 86-87.

7 Uno de estos discípulos de Campos Cervera, el adolescente Elvio Romero, inspiró a Rafael Alberti un sentido romancillo publicado en *Cuadernos Americanos*, año IX, vol. LI, de mayo-junio de 1950.

8 De mi artículo "Sobre la poesía y lo poético", *La Tribuna*, 5 de julio de 1946.

9 Véase Sinforiano Buzó Gómez, *Indice de la poesía paraguaya*, (Asunción-Buenos Aires: Editorial Tupá, 1943), p. 309.

10 Algunas frases que Campos solía citar a menudo de la obrita de Rilke, transcribo aquí, de la versión francesa de Bernard Grasset y Rainer Biemel: "Une oeuvre d'art est bonne quand elle est née d'une nécessité. C'est la nature de son origine qui la juge . . . Monsieur, n'ai-je pu vous donner d'autre conseil que celui-ci: entrez en vous-même, sondez les profondeurs où votre vie prend sa source. C'est là que vous trouverez la réponse a la question: devrez-vous créer?" . . . (Il suffit, selon moi, de sentir que l'on pourrait vivre sans écrire pour qu'il soit interdite d'écrire)". Rainer-Maria Rilke, *Lettres a un jeune poete*, (Paris: Bernard Grasset, 1937), pp. 21-22.

11 Hay una sola excepción, dentro de la obra cerveriana, a este sombrío pesimismo en el poema "El Sembrador", que se comentará más adelante.

12 Hérib Campos Cervera, *Ceniza redimida*, (Buenos Aires. Editorial Tupá, 1950).

13 Véase el citado ibro de Walter Wey, pp. 55 y siguientes.

14 Véase mi librito *Alejandro Guanes, vida y obra*, (Nueva York. Hispanic Institute in the United States, Columbia University, 1951).

Una evasión romántica de Fernando Calderón

Quien recorre la historia de la literatura mexicana a través del siglo XIX, no sólo como lector que quiere conocerla sino con fines didácticos, para transmitir los conocimientos adquiridos y familiarizar a los oyentes con los autores de categoría, halla entre los problemas planteados por el primer romanticismo en México, los que se refieren a la vida y la obra de Fernando Calderón. Su biografía ofrece aún lagunas que la anécdota ha pretendido inútilmente llenar; permanece en parte velada por un halo, romántico también: la leyenda que Guillermo Prieto contribuyó a forjar, en *Memorias de mis tiempos*, y que Manuel Payno, quien pudo hacerlo como prologuista de sus obras, no disipó con los datos indispensables. Lo único que sabemos con certeza es que vivió Calderón —intensamente, como correspondía a un romántico— una existencia que abunda en contrastes: el buen camarada, que prodiga su ingenio en agudezas y sus recursos pecuniarios en obsequios; el valiente voluntario que se muestra generoso de su sangre al defender la tierra de los mayores, como dramaturgo parece ajeno a las preocupaciones de la gente con quien alterna, ya que sitúa la acción de casi todas sus obras de teatro, en tierras extrañas y épocas remotas. Sólo en una obra inconclusa, *Los políticos del día*, y en la comedia *A ninguna de las tres* presenta personajes mexicanos. En la segunda, con la que responde a *Marcela o ¿a cuál de los tres?*, de Bretón, alude al afrancesamiento y critica la deficiente educación de las mujeres.

Al cumplirse el primer centenario de la muerte de Fernando Calderón, me propuse explorar los archivos, y fuí a Guadalajara con el fin de desvanecer aquellas dudas que persistían, como la re-

lacionada con el día de su nacimiento —acaecido en Guadalajara, Jalisco, el 26 de julio de 1809— y la relativa al título de Conde de Santo Rosa, que jamás perteneció al poeta ni a su padre. Con el mismo propósito releí sus obras, y entonces hallé que el escaso conocimiento de algunas de ellas había dado lugar a infundadas versiones que se han repetido varias veces.

No trataré aquí de su obra lírica, ya estudiada por Menéndez y Pelayo, quien afirmó que Calderón fué más bien poeta dramático que lírico, a la inversa de Rodríguez Galván, más lírico que dramático. Dentro de una actividad ininterrumpida desde hace tres décadas: el comentario de espectáculos teatrales, enfocaré un aspecto del teatro de Fernando Calderón, del cual, juzgado en conjunto por los historiadores de nuestra literatura, suele decirse que no está conectado con el medio y la época en que lo produjo. Como Rodríguez Galván presentó en sus dramas asuntos y personajes del virreinato, la crítica se ha creído obligada a dirigir reproches a Calderón, por no haber procedido en forma semejante. El maestro Altamirano escribió, en la primera de sus *Revistas literarias*: "Calderón, con su feliz imaginación y con su sentimentalismo, pudo haber ayudado al segundo a crear el teatro nacional; y no que fué a emplear sus dotes en resucitar asuntos caballerescos de la Edad Media, que ninguna utilidad podían traer, sino un fútil entretenimiento y un extravío de gusto, o bien fué a buscar en la historia de Inglaterra un episodio que mejor inspirados habían ya trasladado al teatro algunos poetas europeos." Otros críticos, después, también lo censuraron porque prefirió situar en otros países la acción de esas obras. Sin embargo, el nacionalismo no falta —no podía faltar en un auténtico romántico— en otras producciones de Calderón. Aun sin asomarse a las líricas, donde "El soldado de la Libertad" y "El sueño del tirano" son claras pruebas de ello, basta recordar las dos mencionadas comedias, en las cuales el mexicanismo de Calderón se manifiesta a través de las opiniones de algunos personajes. ¿Por qué sus obras dramáticas vienen a constituir una excepción, precisamente? Con anterioridad expuse mi parecer acerca de ello, en un estudio sobre Calderón y sus dramas, en el cual dije que se "sale del marco habitual en nuestro teatro, no sólo porque sus lecturas y preferencias le llevaron a otros países y otros tiempos —evasión romántica—, sino porque la situación política le impedía tratar

en serio la actualidad, en su época. Al preferir, con sus dramas, refugiarse en el pasado, quiso manifestar sin traba alguna elevados sentimientos que no cabían en un presente mezquino. Procedió como otro dramaturgo hispanoamericano de su tiempo: el argentino José Mármol, en *El cruzado*, cuando se expatrió durante la tiranía de Rosas. Calderón, además, cedió a inclinaciones temporales del público y de las compañías dramáticas españolas que recorrían América, formadas dentro del medievalizante romanticismo europeo." Esto último fué escrito como justificación, no como exculpante, de la actitud del autor dramático, según trataré de confirmarlo con el examen de una evasión romántica que se descubre en la menos conocida de sus obras.

La incertidumbre que existe en torno a Fernando Calderón Beltrán, no se limita a los datos biográficos: llega a la bibliografía, que incluye títulos de obras inexistentes. Manuel Mañón, en su *Historia del Teatro Principal*, le atribuye uno de Scribe, *El vaso de agua*, por mala lectura de un párrafo de la *Reseña histórica del teatro en México*, de Olavarría, y otros le han seguido en ese error, aquí y en el extranjero. Al enumerar las primeras obras que escribió, Rafael B. de la Colina, en las páginas que preceden a las obras de Calderón incluídas en la Biblioteca de Autores Mexicanos, dice: "Por los años 1826 y 1827, Calderón, ya de regreso en Zacatecas, su país natal, escribió *Reinaldo y Elina, Zadig, Zeila, Armandina, Los políticos del día, Ramiro, Ifigenia* y *Hersilia y Virginia*." El último de esos títulos, *Hersilia y Virginia*, corresponde a una obra impresa con título diferente. En el tomo inicial de las obras completas de Fernando Calderón, que se publicó en Zacatecas en 1882, se halla incluída la tragedia *Muerte de Virginia por la libertad de Roma*, en las páginas 287 a 342. Entre sus personajes figura Isilio, prometido de Virginia. Quizás Calderón intituló primeramente su tragedia con los nombres de ambos personajes: Isilio y Virginia, y tal título fué sustituído más tarde por aquel con que la obra ha llegado a nosotros. Convenía advertir que, en vez del título supuesto, debe quedar el de dicha tragedia, *Muerte de Virginia por la libertad de Roma*, dividida en cuatro actos, en la cual, como es lógico, el autor sitúa la acción en la Roma antigua. Se asemeja, por ello, a alguna de las obras del cubano-mexicano José María Heredia, como *Sila* o como *Los últimos romanos*, donde —tras la dura expe-

riencia de la anarquía que siguió al imperio de Iturbide en los años iniciales de la República— buscaba en el pasado una lección que pudiera aprovechar a nuestro país, según traté de explicarlo en un estudio sobre *Los últimos romanos*. Si fué así, eso indicaría que Calderón no habría desoído, como no desoyó en otras ocasiones, los consejos de Heredia, crítico ejemplar e introductor del romanticismo en nuestra literatura.

La fuente remota del asunto que trata Calderón en su tragedia, está en las *Décadas* de Tito Livio. Quizás desde que seguía en la Universidad de Guadalajara la carrera de abogado, tuvo oportunidad de leer las *Décadas*; pero también es probable que el teatro de Alfieri lo familiarizara con el tema que desarrolla. Procede su *Virginia* de pasajes contenidos en el capítulo XI de las *Décadas*: "De la maldad que Appio Claudio, uno de los diez, intentó contra una virgen desposada, encendido en su amor, y cómo el padre de la doncella la mató antes que viniese en sus manos." Tito Livio refiere que cuando Appio Claudio —en el primer año del IV siglo de la fundación de Roma— permaneció allí para defenderla, se enamoró de Virginia, hija del guerrero Lucio Virginio y prometida del Lucio Isilio, tribuno defensor del pueblo. Enloquecido porque ella rehusaba amarlo, ordenó a su servidor Marco Claudio que la reclamara, como sierva, afirmando que había nacido en su casa y era hija de una esclava suya. Pidió Virginia auxilio a los caballeros, quienes llamaron al padre, ausente en servicio de la república. El abuelo, Publio Numitor, e Isilio acudieron a defenderla. El segundo censuró públicamente a Appio Claudio, por haber suprimido "el socorro de los tribunos y la apelación del pueblo romano, que eran dos fortalezas para conservar la libertad". Appio Claudio repuso a Isilio que "alborotaba la república y sembraba discordias, por codicia que tenía del tribunado"; mas accedió a posponer el juicio, mientras llegaba el padre, a quien había mandado prender secretamente. Logró aquél escapar de quienes tenían orden de aprehenderlo, y se presentó vestido de luto, con su hija. Indignado por la sentencia que pronunció Appio Claudio, dijo a Virginia, al hundirle un puñal en el pecho: "Este es el único medio que tengo de darte la libertad, hija mía". Isilio y Numitor mostraron al pueblo el cadáver de Virginia; maldijeron a Appio Claudio por su maldad, y el pueblo, alterado, comenzó a alentar esperanzas de que "esta maldad cometi-

da por Appio —dice Tito Livio— sería causa de recobrar la libertad". En los capítulos siguientes de sus *Décadas* se ve que esas esperanzas eran fundadas: Isilio y Lucio Virginio levantaron a los caballeros contra Appio Claudio y quienes lo acompañaban en el gobierno, y lograron la caída de aquéllos y la elección de tribunos que los sustituyeran, al adoptarse de nuevo el gobierno consular, en Roma. El sacrificio de Virginia sirvió, por consiguiente, para que los romanos recuperaran la libertad que Appio Claudio les había arrebatado.

Una situación como la que aprovechó Heredia con el propósito mencionado antes, serviría a Calderón para exaltar los sentimientos de libertad y amor a la patria, en aquellos días en que preludiaba el gobierno dictatorial de Santa Anna, por los años de 30, antes de que Calderón combatiese en la batalla de Guadalupe. La tierra donde vivían los padres del dramaturgo, fué duramente castigada por el dictador, cuando se le enfrentó quien la había gobernado con acierto: Francisco García. Su resuelta actitud quedó quebrantada al derrotar a las milicias de Zacatecas los veteranos de Santa Anna. Fernando Calderón, hecho prisionero al caer herido, iba a pasar después a México, al lugar elegido para su destierro, y se consideraría, por eso, como una víctima del tirano. Vencido, humillado y desposeído debió de sentirse en condiciones semejantes a aquellas en que se hallaban los habitantes de Roma, con Appio Claudio. A un romántico exaltado, como él, tenía que parecerle más dura aún la situación local, cuando Santa Anna, al mantener la unidad del país, acabó con la autonomía del Estado que se ufanaba de su libertad apoyándose en la minería, entonces próspera.

Petrarca recordó a Virginia, en dos tercetos de su "Triunfo de la castidad", y varios dramaturgos escribieron obras con el tema de su sacrificio. Entre los autores dramáticos que en diversos países y épocas aprovecharon ese pasaje de Tito Livio, se encuentran algunos en España —de Juan de la Cueva, en el XVI, a Tamayo y Baus, en el XIX—, y en Italia se contó Alfieri, que tanto influiría en varios de los dramaturgos españoles e hispanoamericanos. Parte Alfieri, en el desarrollo de su tragedia *Virginia*, de un diálogo entre aquélla y su madre —Numitoria—, ajenas aún al peligro. Marco reclama a Virginia como sierva, y cuando Isilio se presenta con gente del pueblo, se retira seguro de que comparecerá ante el tri-

bunal. Así acontece en el acto segundo, que se inicia con un monólogo de Appio Claudio. Ante los lictores, Marco insiste en su exigencia, y tras el aplazamiento del juicio, quedan solos ambos cómplices. Se encuentra con Isilio el padre de Virginia, al volver, y a continuación se les reúnen madre e hija. Appio Claudio se entera por Marco del retorno del padre, que se presenta a defender a su hija, quien comparece después ante el tribunal, y al dictar la sentencia Appio Claudio, sobreviene el trágico desenlace de la obra.

Fernando Calderón tuvo presente la *Virginia* de Alfieri, en su tragedia *Muerte de Virginia por la libertad de Roma*, como es fácil comprobarlo; pero mientras Alfieri distribuye el asunto en cinco actos —de acuerdo con la norma que, según los preceptistas, arranca del *Edipo Rey* de Sófocles, y que adoptaron, con los trágicos del siglo de oro francés, clásicos y neoclásicos—, lo condensa en cuatro Calderón. Comienza su obra con un diálogo entre Appio y Marco Claudio, en el cual traman su plan: se retira el segundo y aquél medita cómo podrá apoderarse de Virginia, que se presenta, altiva, a responderle. Isilio y Numitoria la apoyan. En el segundo acto, el de la iniciación del juicio, los tres conservan su entereza. Al quedar solo, Appio expresa su desdén hacia el adulador cómplice. En el tercer acto Marco Claudio trata de comprar a Isilio, que se indigna al oír su proposición. Virginia procura calmarlo. El padre menciona los males sufridos por la patria y comunica su fervor a la hija y la esposa. Al hablar con Appio, intenta hacerle comprender su error; rechaza una tentativa de soborno y se retira, para desahogar ante los suyos el dolor que le produce la falta de libertad en su patria. En el acto final, tras la muerte de Virginia, Isilio quiere morir también; pero el padre lo convence de que debe seguir luchando.

Calderón trató el tema con aliento juvenil. No planteó el conflicto mesuradamente, como el poeta italiano; hay mayor decisión en su desarrollo, por la valentía con que varios de los personajes se expresan y por el acelerado ritmo que da a las escenas finales. Además de que condensa en dos actos los tres últimos de la *Virginia* de Alfieri, la *Muerte de Virginia por la libertad de Roma* se aleja del modelo italiano, en varios puntos. Calderón parte de la escena en que Appio y Marco Claudio urden la trama para apoderarse de Virginia; escena que Alfieri omitió, sin duda por creerla in-

necesaria, ya que escribía para un público familiarizado con el punto de partida: las *Décadas* de Tito Livio. Otro tanto acontece con la escena de la fracasada seducción de Virginia, que Calderón, a diferencia de Alfieri, consideró indispensable incluir en su obra, para que el espectador no conozca el hecho sólo por referencias sino directamente, al preciar la escena. En cuanto a Isilio, a quien manda matar Appio en la obra de Alfieri, sobrevive en la de Calderón, como instrumento para realizar el castigo del tirano. De este modo, nuestro dramaturgo se mantiene fiel a la historia.

Coinciden ambos autores en su odio a la tiranía y en su amor a la libertad y la patria; pero Calderón, que no olvida los sentimientos de honor y dignidad humana propios del tema, subraya el amor patrio y la aversión a los tiranos, sobre todo. Para él Appio encarna al tirano detestable; de su cómplice hace el indigno adulador, necesario para que aquél exista. Da al primero los rasgos del autócrata que no admite objeciones de sus súbditos ni los considera capaces de nobleza alguna. Isilio y Virginia representan la dignidad, la virtud, el honor que no transige. Los padres de la doncella exaltan con su actitud el amor patrio, el amor a la libertad; pero no son únicamente estos dos personajes los que la defienden. La Virginia de Calderón se conduce con valentía y habla al tirano del terrible futuro que le espera, cuando la patria se alce contra él. No acepta ser esclava del poderoso: prefiere amar al que ha elegido libremente. Isilio es además un patriota; hombre de acción que va a donde se propone. Por eso dice:

> Amor, Patria, virtud, a un tiempo todo
> voy a vengar: si el pueblo envilecido
> arrastra sin quejarse las cadenas,
> yo las sabré romper . . .

En cuanto al padre de Virginia, expresa vehemente sentimientos que experimentaría Calderón en sus mocedades. Puede hallarse más honda resonancia que en los versos blancos —*sciolti*— de Alfieri, en los endecasílabos asonantados —romance heroico— de Calderón, cuando Virginia habla de la patria privada de libertad:

> ¡La patria!, ¿dónde está? No deis tal nombre
> a la tumba de siervos degradada
> que tiembla ante el tirano que la oprime.
> Nada tenemos ya: baldón, infamia,

servidumbre crüel, oprobios, hierros,
es nuestra suerte aquí. ¿Tenemos patria
y se nos arrebatan nuestras hijas
para ser oprimidas y violadas
por el tirano vil, quedando impune
tan horrenda maldad? ¿Tenemos patria
y se nos arrebatan nuestros bienes
para aumentar el fausto y pompa vana
de nuestros opresores, cuyo lujo
insulta al miserable que trabaja
para vivir, y cuyos pobres frutos
en nombre del Estado le arrebatan?
¿Tenemos patria y no tenemos leyes?
¿O son siniestramente interpretadas
por el tirano, siendo en vez de apoyo
para los ciudadanos, un fantasma
aterrador, con cuyo augusto nombre
se escudan los delitos y la infamia
de los agentes del poder? No existe (*con fuego*)
Patria sin libertad . . .

No hay espacio aquí para comparar detenidamente ambas obras, ni sería esta ocasión la adecuada para hacerlo; mas por lo transcrito se puede advertir que ese motivo, los ultrajes a la libertad y la ausencia de la ley, adquiere especial importancia en la tragedia de Calderón que —no lo olvidemos— pensaba como abogado, y había experimentado, además, en carne propia el dolor producido por la opresión que priva de su libertad a los hombres. Para Alfieri, que no estaba satisfecho de su obra, la castidad de Virginia puesta a salvo por su sacrificio —hacia el que va tan resuelta como Ifigenia en Aulide— y la firme determinación del padre que con la muerte le da la libertad, constituyen los puntos cimeros de la obra. Calderón ve en el asunto, más bien, un pretexto para insistir en la degradación que produce la falta de libertad —al mostrar la vergüenza de los ciudadanos de Roma convertidos en esclavos— y exponer el mayor sacrificio a que se puede llegar, para recobrar aquélla: el del padre que da muerte a su propia hija, por impedir que sea deshonrada.

Calderón sufría, en sí y en los allegados, aquello de que habla en sus versos. Por boca de los personajes de su tragedia, lanza al tirano indefinido, aquel que pintó en "El sueño del tirano", los más enérgicos apóstrofes. *La muerte de Virginia por la libertad de Roma* es una resuelta condenación de la tiranía. De haberse podido repre-

sentar en México, en los días de la dictadura de Santa Anna, habría comunicado a los espectadores la pasión que el autor puso en esa descripción de la Roma envilecida; mas para ello tenía que acudir al subterfugio de situar en la antigua Roma, y entre romanos, la acción de una obra que aludía a la situación local, según la veía el dramaturgo. De análoga manera procedieron, en fecha no muy distante de nuestros días, Anouilh y otros dramaturgos, durante la invasión, en Francia.

Basta lo observado en esa obra, para rectificar el concepto que hasta ahora se ha tenido de Calderón, como autor dramático. En sus dramas: los caballerescos —*El torneo* y *Hermán o la vuelta del cruzado*— y el histórico —*Ana Bolena*—, también sería posible encontrar pasajes veladamente alusivos a sus preocupaciones, en relación con la época en que vivió y en la cual esas obras fueron representadas y publicadas. Tales alusiones posiblemente no pasaron inadvertidas para sus contemporáneos, a quienes las destinaba. Si no las percibimos con facilidad nosotros, es porque nos hallamos, en relación con él y sus coetáneos, a distancia de más de un siglo; y un siglo, en la rápida evolución de un país como el nuestro, significa mucho. En un centenar de años, caen en el olvido innumerables elementos y se pierden matices que sólo podrían advertir, ahora, el sociólogo perspicaz, el investigador atento y penetrante, el historiador especializado en la vida del siglo XIX y particularmente en el romanticismo.

La obra examinada aquí, representa una evasión; mas no infructuosa ni estéril, como otras evasiones románticas, porque cuando Calderón se evade, en el espacio y en el tiempo, lleva consigo preocupaciones, sentimientos y pensamientos que son los de su época, aunque sitúe la acción en Roma, cuatro siglos después de fundada. Es una evasión que se explica por la imposibilidad en que se hallaba de expresar sus sentimientos como hubiera querido hacerlo: directamente, ante el público, en tiempo de restricciones atenuadas sólo por la comprensiva tolerancia del Ministro de la Guerra, José María Tornel, que escribió en favor suyo aquellas palabras: "los talentos deben respetarse por las revoluciones." Es la viril evasión que el ingenio busca, en las épocas en que algo le impide expresar sus ideas libremente.

FRANCISCO MONTERDE

Un viaje por América

JUAN Felipe Toruño ha escrito un libro extraordinario.[1] Se trata del relato de un viaje reciente suyo por Suramérica, y como ese viaje es algo que sale enteramente de lo común, el libro no podía desmerecerle. En otros tiempos los poetas salían a conquistar el mundo a pie, apoyándose en un bastón y con la bolsa de ropa al hombro. Pero ya en la segunda mitad del siglo XIX Rubén Darío salió de Centro América para Chile en barco. Hoy, poeta que no viaja en avión, no merece llamarse poeta. Así es que Toruño viajó en la Panagra.

Desgraciada la hora en que lo hizo, porque la Panagra es el villano de este libro. Entorpece y arruina todos los planes del viajero, le absorbe su dinero con crueldad de baracuta; le hace levantarse en la madrugada para tomar un avión que no llega hasta el día siguiente; se burla de sus "reservaciones"; le hace esperar siglos en las oficinas de la ciudad; le abandona a su suerte en Puerto Spain cuando el poeta, en realidad, iba para Venezuela... le somete a la insultante indiferencia de engominados jovenzuelos que se deleitan enredando su itinerario hasta dejarlo convertido en un *puzzle*.

Fuera de estas dificultades aéreas, Toruño tuvo otras más terrenas. Le llovió en las tres cuartas partes del viaje, y cuando digo que le llovió quiero decir que del cielo le caían sapos y culebras. Estas tormentas impidieron la realización de algunos actos públicos en que iba a tomar parte el autor y no le permitieron conocer a un número de ilustres personajes que prometían aparecer en el hotel

1 *Un viaje por América, Itinerario*, El Salvador, 1951.

donde se hospedaba Toruño y, luego, aterrados por el diluvio, brillaban por su ausencia.

A propósito de complicaciones imprevistas, es necesario decir que Toruño soportó estoicamente varios desarreglos estomacales. Y esto sí constituye una hazaña. Cierto es que para poder pasearse por la calle Florida en Buenos Aires —según su propio testimonio— no le bastó una dosis de sal de frutas, sino que tuvo que ayudar a ésta con una generosa cantidad de sal hepática. Pero ¿podía esperarse menos con tantos almuerzos y comidas que le dieron, con tantos, tantísimos, brindis ofrecidos por las húmedas representaciones diplomáticas hispanoamericanas? Sin decir nada de los ágapes literarios. Con letras de oro debiera decirse que Toruño ha sobrevivido una serie ininterrumpida de comilonas estético-filosófico-metafísicas a través de todos los ámbitos de la América española. Con decir que resistió en Copacabana una comida en que, además de los aperitivos y manjares, tuvo que tragarse las recitaciones de los Embajadores del Uruguay y del Paraguay, basta para que se le levante un monumento frente al Pan de Azúcar.

A Toruño le salvó su optimismo y energía admirables. Su libro da fe de una actividad capaz de matar al más dinámico vendedor viajero. En cada ciudad que visitó se dió maña para entrevistarse con escritores de prestigio, con los representantes diplomáticos de su país, con sus colegas de la prensa, con dignatarios de gobierno, directores de museos y bibliotecas; tuvo tiempo, además, para dictar conferencias en paraninfos universitarios y hasta para escribir paso a paso sus impresiones. Su buena voluntad estuvo, a veces, a punto de naufragar. Pero, ante esos incidentes Toruño saca a relucir un buen humor sin consecuencias. La mayor parte de la gente que buscaba resultó hospitalaria y bondadosa. Sobresalen en este libro las figuras de tres intelectuales que le brindaron generosamente su amistad al periodista centroamericano: García Monge, Sanín Cano y Alfredo Palacios. No me refiero a lo que hayan podido hacer o no hacer por él. Me refiero a lo que le dieron de materia candente y viva para su libro. Otros le pasearon o le festejaron. Esos intelectuales que acabo de mencionar le ofrecieron a Toruño la oportunidad de penetrar en el tema más dramático de la vida hispanoamericana actual: la lucha desesperada de la auténtica democracia contra el avance de un nazismo que resucita con fuerza inusitada.

Toruño buscó a García Monge tan pronto como llegó a Costa Rica. Inquirió sobre su domicilio y nadie le pudo dar las señas. No le conocían sus compatriotas. O no querían conocerle. Por fin, un pariente de García Monge se ofrece a guiarle:

"Frente a una puerta, después de una casa en reconstrucción toca con los nudillos. Abrese suavemente una hoja y don Joaquín aparece. Rosado. Sencillo. Carirredondo. Le doy mi nombre y nos abrazamos. ... Le digo ... de mis propósitos de viaje por el Continente.

—Yo no haría ese viaje —observa—. Le temo al avión y no me agrada ir por otros lugares. Por eso no me he movido de aquí no obstante las invitaciones." (p. 33).

¿Qué le ha sucedido a García Monge en su patria? He aquí el testimonio de Toruño:

"A don Joaquín lo han dejado únicamente con el *Repertorio Americano*. Y si éste no ha sido suspendido, es porque se respeta la opinión, el juicio, el criterio internacional. Le suprimieron sus cátedras, sus clases y hasta el nombre que de él lleva una escuela en Desamparados, quisieron eliminarlo. No haciéndolo, por lo mismo, por el conocimiento que se tiene de la simpatía de los hombres de letras para quien mantiene una cátedra de cultura continental desde su publicación." (p. 34).

Mientras tanto el *Repertorio* se mantiene gracias a la devoción increíble de este hombre extraordinario: "Sosegado pero diligente trabaja en su Repertorio: selecciona el material. Lo ordena. Corrige pruebas. Escribe las direcciones. Las aplica en el rollo de la revista y no va al correo a dejarlas, porque él no sale de su compartimiento, entre multitud de libros y papeles." (p. 34).

La situación de García Monge, por lo visto, es difícil y si en su propio país le rodea la ingratitud y la ignorancia de sus grandes méritos, entonces es el deber de los escritores hispanoamericanos defenderle y colocarle en el lugar distinguido que se merece. Las Naciones Unidas y la UNESCO están repletas de patanes y figurones cuyos puestos deberían ocupar escritores y líderes de la talla de García Monge.

En cuanto a Sanín Cano ¿cómo no ha de ser molesto para un intelectual de garra como él vivir entre soplones y espías que pululan en las telas de araña de una dictadura reaccionaria? Toruño lo vió

anciano ya, vestido de obscuro, altivo e inconmovible en su fe liberal, cordial y hospitalario para con el centroamericano, valiente y respetado hasta por sus esbirros.

Es una lástima que no se detenga Toruño a reflexionar sobre las causas de esta persecución policial que se desencadena en gran parte de América contra los representantes más genuinos de la cultura y del pensamiento democrático. En Buenos Aires le tocó ver a Alfredo Palacios y escuchar de sus labios la queja de un hombre que siente en carne propia las consecuencias de la desintegración civil de su patria y el reemplazo de los antiguos valores criollos por fórmulas de violencia y ciego fanatismo. Toruño dice en repetidas ocasiones que su viaje es el de un periodista, que su labor no consiste en opinar sino en informarse y relatar objetivamente. Sin embargo, en varios trozos de su libro estampa comentarios despreciativos para los movimientos obreros —una manifestación política en Santiago (p. 147), una huelga en Uruguay (p. 224), por ejemplo— y hasta da crédito a la versión oficialista de episodios tan vergonzosos como el desafuero y persecución de Pablo Neruda en Chile (p. 147). Es cierto que su actitud cambia al referirse a la política centroamericana y, por lo general, no tiene reparos en llamar por su nombre a los regímenes dictatoriales. Acaso le faltó información sobre la política sudamericana y le confundió la multiplicidad de los partidos. En todo caso, lo menos que se puede esperar de un periodista experimentado como Toruño es que sea capaz de oler las maniobras dictatoriales aunque no conozca los detalles.

Junto a estos comentarios políticos que tal vez sea mejor descartar, hay en el libro de Toruño otras materias que el lector acogerá con gran interés. Sus rápidas semblanzas de escritores de renombre continental, por ejemplo. Es de lamentar que algunas de sus conversaciones hayan sido tan breves: tal es el caso de su entrevista con Miguel Angel Asturias. El novelista guatemalteco se afirma cada vez más como un valor permanente en la literatura hispanoamericana y sus lectores le habrían agradecido a Toruño un par de páginas íntimas sobre su carrera literaria, sus ideas y sus actividades en la capital argentina. Sus conversaciones con Capdevila y Sabat Ercasty, en cambio, dan una impresión acertada sobre la personalidad de estos escritores. A muchos escritores no pudo entrevistar Toruño porque se hallaban de vacaciones o se enfermaron re-

pentinamente, (como Carrera Andrade que lo iba a presentar en una conferencia).

Toruño no tenía tiempo de insistir. En su libro no hay lugar sino para el acontecer más inmediato. Detalles que harían ruborizarse a otros autores salen aquí en letras gordas y contundentes. Así es este libro: telegráfico en su estilo, incorregible en su candor, entretenidísimo a causa de esta misma franqueza y esquematismo. ¡Con qué simpático descuido le cambia Toruño el nombre a ciertos escritores! ¡Cuántas fechas y títulos hay aquí enrevesados! Pero ¿a quién le importa? Toruño viajó en avión y escribe aeroplánicamente. Todo viajero en potencia debiera leerlo, cualquiera que sea su condición o propósito: sea poeta que va a conquistar la fama, o sea simple turista que va a batallar encarnizadamente contra los empleados de la Pan American.

FERNANDO ALEGRÍA.

Ildefonso Antonio Bermejo, iniciador del teatro en el Paraguay

AUNQUE se ha hecho bastante en el terreno del drama español del siglo XIX, la historia de la literatura dramática de este período tan rico y fecundo dista mucho de ser completa. La mayor parte de los temas literarios han sido tratados, las tendencias del desarrollo literario están delineadas, y las conclusiones sacadas; mas todavía queda un gran número de figuras secundarias y menores cuyas obras están aún por estudiar. Estos dramaturgos, muchos de los cuales gozaron de bastante boga en su tiempo, comprenden gran parte del cuadro total, y hasta que se hayan estudiado sus obras y determinado sus valores literarios, ningún cuadro íntegro de la literatura dramática de este período quedará completo. Hay grandes lagunas entre los hitos dramáticos de este siglo.

Claro que las investigaciones de este género resultarán en su mayoría negativas en cuanto al descubrimiento de materias de valor literario. Sin embargo, es de suma importancia que se registren estos resultados, por negativos que sean, porque de esta manera se pueden revelar los positivos valores literarios aún por descubrir. Con este espíritu se han estudiado las obras dramáticas de Ildefonso Antonio Bermejo: para determinar su valor artístico, y para situar al autor en el lugar que le corresponde en el cuadro del drama español del siglo XIX.

Ildefonso Antonio Bermejo nació en la ciudad de Cádiz en 1820.[1] Aunque estudió derecho, pronto dió evidencias de preferir las actividades literarias, a las cuales iba a dedicar gran parte de su vida.

Además de sus actividades de orden literario, también escribió a veces en varios periódicos y revistas. Entre ellos se hallaban *La Epoca, La Liga Nacional, Don Quijote,* y *El Fraile,* en todos los cuales trabajó como redactor. Sus contribuciones a la postrera publicación nombrada, fueron escritas bajo el seudónimo de "Fray Cándido Medinilla". También colaboró en *Flor de la Infancia, La Primera Edad, La Ilustración Católica, Blanco y Negro,* y *La Ilustración Española y Americana.*

Si no se incluyen las contribuciones periodísticas, se puede clasificar su producción literaria en tres categorías principales: el drama, la historia y la novela histórica. La mayor parte de sus obras pertenecen a las dos primeras clasificaciones.

En 1845-1846, *Espartero,* una novela histórica, fué publicada en dos tomos. Esta sería su primera obra importante, con la que inició un período de actividad literaria que terminó como resultado de la revolución de 1854. Durante este período (1845-1854), se publicaron *La revolución de España en su verdadero punto de vista* (1846), en seis tomos; *La capa del rey García* (1850), novela histórica; y *Reseña histórica de la caza* (1850). También en el terreno del drama produjo *La resurrección de un hombre* (1846); *El poder de un falso amigo* (1849); *Al mejor cazador* (1850); *Cenar a tambor batiente* (1850); *Llueven hijos* (1850); *La ley de represalias* (1851); *La banda de capitán* (1851); *La consola y el espejo* (1852); *Ninguno se entiende* (1852); *Acertar por carambola* (1853).

Como resultado de la revolución de 1854, Bermejo se fué a París, y allí empezó la segunda y muy importante etapa de su vida. En el curso de este mismo año publicó una serie de artículos, bajo el título de *Alzamiento popular de 1854.* Como el título indica, estos artículos trataban de la sublevación española de ese año, y se publicaron en la *Revista Española de Ambos Mundos.* Por medio de la publicación de estos artículos, Bermejo llegó a conocer a varios hispanoamericanos que se interesaban en el sostenimiento económico de la dicha revista. Entre ellos se hallaba don Francisco Solano López, Ministro Plenipotenciario del Paraguay en Francia e hijo del Presidente del Paraguay. Por instrucciones de su gobierno, don Francisco dió pasos para contratar a varios oficiales militares y a otras personas que fueran de provecho en su patria. Con este pro-

pósito ofreció a Bermejo una colocación oficial, como consultor en la Secretaría de Relaciones Exteriores del Paraguay. Bermejo la aceptó; llegó al Paraguay en el mes de febrero de 1855, y permaneció allá unos siete años. Por lo visto, durante este período, se dedicó muy poco a actividades literarias. Sin embargo, produjo la comedia *Un paraguayo leal*, la cual se estrenó en el Teatro Nacional de Asunción, en diciembre de 1858. Bermejo dedicó la pieza a don Carlos Antonio López, Presidente de la República del Paraguay.

A los siete años, Bermejo regresó a España, y una vez más se dedicó a la producción literaria: *Una llave y un sombrero*, drama que apareció en 1863; *Relación explicativa acerca de las investigaciones históricas, geográficas y estadísticas, hechas en varias repúblicas de la América meridional* (1864); *Dos cartas y un caracol*, comedia (1864); *La gallina ciega*, comedia (1865); *La puerta y el postigo*, comedia (1865); *Pólvora en salvas*, comedia (1866); *El capellán de las monjas*, comedia (1866); *Grandes hechos de la historia universal* (1866); *La sombra de Torquemada*, drama (1867); *Contra viento y marea*, drama (1868); *La carta y el guardapelo*, drama (1869); *Cortesanos de chaqueta*, drama (1869); *La estafeta de palacio, historia del reinado de Isabel II*, tres tomos (1875-1877); "Matrimonio de Martín Lutero", artículo publicado en 1879 en la *Revista España*, tomo LXVIII; *Historia de la inundación de Levante* (1879); *A espaldas de su marido*, drama (1879); *Sin comerlo ni beberlo*, drama (1879); *Brillantes americanos*, drama (1882); *Conflictos y tribulaciones de la Compañía de Jesús hasta nuestros días* (1887); *El hijo prestado*, drama (1888). Después se publicaron otras dos obras, póstumas: *Historia anecdótica y secreta de la corte de Carlos IV*, dos tomos (1894); y *Curiosidades históricas, costumbres, y tiempos de Mari-Castaña* (1897). Bermejo escribió también otras seis comedias que el autor de este trabajo no ha examinado. Son: *La providencia, La quinta del tío Bartolo, El ascua con mano ajena, Por tenerle compasión, El vivo retrato*, y *Jaque-Mate*.

Una ojeada a las dedicatorias de las comedias revela los nombres de varios amigos y conocidos del autor, a los más de los cuales se dirige en términos íntimos. Entre ellos se hallan José Fernández Espino, poeta, catedrático, censor de dramas y diputado; Francisco de Paula Mellado; Gerónimo Muñoz; Francisco Retes, poeta, dramaturgo y político; Mariano Fernández, comediante; Manuel Fernán-

dez y González, fecundo novelista; Elisa Egea de López; Carlos Antonio López, Presidente del Paraguay; doña María Bonaparte, escritora; Juan Martínez Villergas, poeta, periodista y autor satírico; doña Luisa Urquijo de Sedano; Eugenio Lucas, pintor; Tomás Rodríguez Rubí, dramaturgo; Luis Guerra; Emilio Marri, y doña Rosa Butler, poetisa.

* * *

La vida de Bermejo fué muy variada, en cuanto a experiencia personal, y se caracteriza por una gran diversidad de intereses. El derecho, el periodismo, la política y las actividades literarias reclamaban su atención; pero fué a este último terreno al que Bermejo dedicó la mayor parte de su energía. Murió en Madrid, el 17 de diciembre de 1892.

En el curso de su carrera, Bermejo produjo unas treinta y una comedias, veinte y cinco de las cuales se han examinado como base de este estudio.[2] Aunque se puede clasificar indefinidamente la mayoría de sus obras dramáticas como altas comedias, un número considerable de ellas abarcan diversos elementos dramáticos que hacen difícil cualquier ensayo de clasificación arbitraria. Salvo la tragedia neoclásica, están presentes en su obra casi todos los elementos comunes a los diversos tipos de drama que existían en España durante el siglo XIX: el romántico, el histórico, el de costumbres, el de tesis, el de melodrama, etc. Once de las comedias están escritas en prosa y catorce en verso.

No es menester examinar aquí, en detalle, todas las comedias que han servido de base para este estudio; basta considerar detalladamente unas cuantas comedias que ejemplifican mejor la capacidad de Bermejo como dramaturgo, y tratar las demás en términos generales.

Ninguno se entiende[3] (1852) es de un acto y en verso. Su tema es como sigue:

> Honorio, pretendiente muy tímido de la encantadora Loreto, no puede reunir el valor suficiente para declararse. Ella le informa a su padre, Diego, que está enamorada, pero que el novio es demasiado asustadizo para proponer matrimonio. El padre cree que Loreto se refiere a Atanasio, campesino muy rico que le ha pedido la mano de su hija. Atanasio aparece vestido en traje de viaje y le informa a

don Diego que ha venido a despedirse de él; que va a regresar al campo, ya que está seguro de que Loreto desea darle calabacitas. Diego le aconseja que no parta; que Loreto acaba de informarle que le quiere; que debe cambiarse de ropa, ponerse un traje más apropiado, regresar, y declararse a Loreto. Diego informa a su hija de lo que ha pasado, y ella le dice que se ha equivocado; que ella no ama a Atanasio, sino a Honorio. Luego ella le ruega que interceda en su favor con Honorio y Diego consiente. Honorio pide permiso al padre de Loreto para que ella le enseñe un baile especial que él ha de ejecutar esa misma noche en una fiesta. Loreto alcanza a oír una parte de la conversación, y cree que Honorio le ha pedido su mano. Cuando Diego empieza a informarle de la conversación, ella le dice que ya sabe de lo que se trata. Atanasio llega vestido de gala; Diego le explica el error, y le aconseja que vuelva a ponerse el traje de viaje y regrese, para despedirse. Honorio pregunta a Loreto si su padre le ha informado de su petición y ella le contesta que sí. Luego Honorio principia a rodearle el talle con el brazo para empezar la lección de baile; ella interpreta mal sus intenciones y le ordena que salga de la casa en seguida. Atanasio aparece y el padre de Loreto le informa que su hija y Honorio han reñido, y que él debe volver a cambiarse de ropa y regresar. Honorio entra, explica la desavenencia, y se efectúa la reconciliación. El pobre de Atanasio vuelve a aparecer vestido de gala. El padre de Loreto le informa sobre lo que ha pasado, y le aconseja que vuelva a ponerse el traje de viaje.

Esta piececilla, aunque carece por completo de pretensiones de valor literario, es bastante divertida y, en conjunto, está muy bien hecha. El elemento cómico, que constituye el único verdadero mérito de la pieza, está muy bien concebido y ejecutado. Se introduce la mayor parte del humorismo por medio del antiguo y muy gastado recurso de los personajes que hablan con equívocos (*at cross purposes*); pero las situaciones y el diálogo que resultan de eso son divertidos y entretenidos. Los personajes carecen de distinción, pero son adecuados a la pieza. Atanasio, el tipo aldeano tan generalizado en la escena cómica, es el único personaje chistoso, y sirve de blanco para las situaciones cómicas. El tono general de la comedia es bastante moderno. La actitud de Diego hacia su hija se parece más a la escena norteamericana del siglo XX que a la de la España del siglo XIX. En conjunto, aunque no revela habilidad dramática especial, la pieza es agradable y entretenida.

Pólvora en salvas[4] (1866) es de un acto y escrita en verso. Su argumento es como sigue:

El coronel, francote y robusto soldado viejo, pregunta a su hija Julia sobre una supuesta intriga amorosa. Ella le informa que Juan de Dios, un andaluz gracioso que es edecán de su padre, le había traído una carta sin firma, pero que ella la había roto. El coronel afirma que enviará a Juan de nuevo al cuartel, por esta falta de disciplina. Verónica, modista, muchacha muy lista, llega a la casa para probar a Julia unos vestidos. El coronel recibe una carta, al parecer de un viejo compañero de armas, en la que informa que su hijo está en Madrid y que está enredándose amorosamente con una muchacha de la clase baja. Ruega al coronel que busque a su hijo y que le abra las puertas de su casa. Juan afirma que conoce a tal señor (Sebastián), e informa al coronel dónde tiene su domicilio. Luego se revela que Sebastián, que está enamorado de Julia ha sobornado a Juan, y que éste ha hecho falsificar la carta, como medio eficaz para introducir a Sebastián en la casa. Luego Juan persuade a Verónica que ella haga el papel de la muchacha de la clase baja de quien Sebastián está al parecer enamorado. Sebastián llega, y Juan informa al coronel que Verónica es la muchacha mencionada en la carta. Por haber sido sobornada por Juan, Verónica admite que esto es verdad, y Julia, que ha sido impresionada por Sebastián, se pone furiosa. Luego el coronel trata de sobornar a Verónica, a fin de que ella abandone la idea de seguir sus relaciones amorosas con Sebastián. Juan se coloca detrás del coronel y, esperando recibir parte del soborno, le dice por señas a ella que exija más dinero. Cuando Sebastián y Verónica no se reconocen, a pesar de las señales frenéticas de Juan, el coronel empieza a sospechar. En este momento llega el viejo compañero de armas para pedir la mano de Julia, de parte de un pariente suyo. Resulta que este pariente es Sebastián, y todo acaba felizmente.

Esta piececita, muy divertida, contiene ciertos elementos dignos de notar. El argumento es insignificante, y sirve sólo de vehículo conveniente y aceptable para introducir al personaje más importante de la pieza, es decir, Juan de Dios. Este astuto y gracioso soldado andaluz está magistral y realístamente pintado, y el humorismo que produce es tan natural como chispeante: proviene del personaje mismo, más bien que de situaciones falsas creadas con este propósito. El viejo coronel está bien retratado, así como Verónica, la modista tan práctica. Además, el diálogo y las situaciones dramáticas están bastante bien desarrollados. En suma, esta pieza, por inconsecuente que sea, muestra una interpretación de la comedia ya más juiciosa y madura, que se advierte generalmente en el arte dramático de Bermejo.

Brillantes americanos[5] (1882) es de dos actos y está escrita en prosa. El argumento de la pieza va a continuación:

> (Acto I) Al regresar de un viaje, Diego, médico y hermano de Alberto, se entera de que la familia de éste, la cual tiene aspiraciones sociales, hace lo posible por entrar en las esferas de la alta sociedad. Teresa, la esposa que aspira a ascender socialmente, es la responsable de esta determinación. Además, se revela que un sobrino extraviado de Diego, Zacarías, a quien el resto de la familia jamás ha visto, regresa a casa con el título de barón. Cuando esto se sabe, el casamiento de Hortensia, la hija de Teresa y Alberto, con un tal Gustavo, hijo de un comerciante rico, se suspende, y los padres de ella la prometen en matrimonio al llamado barón, Zacarías. Ni Hortensia ni su familia han visto jamás a Gustavo. Gustavo llega durante la ausencia de la familia, y los criados lo toman por Zacarías. Luego llega Zacarías, que es un bribón despreciable y no tiene en que caerse muerto. Gustavo le soborna, a fin de que salga, para poder seguir personificándole.
>
> (Acto II) La familia cree que Gustavo es Zacarías, y le da una calurosa bienvenida. Diego llega más tarde y echa en cara a Gustavo que es un impostor. Gustavo le explica a Diego la situación, y éste conviene en ayudarle. Luego, Diego lleva a Zacarías ante la familia, le denuncia como bribón, y sermonea a la familia sobre lo ridículo de sus aspiraciones sociales. Así todo queda aclarado, y Gustavo y Hortensia se casan.

Esta es una piececilla satírica dirigida contra los ridículos trepadores sociales. El argumento es adecuado, pero de importancia secundaria. Sin embargo, los personajes y las situaciones están muy bien presentados, y revelan un mejoramiento considerable sobre las más de sus comedias. Teresa está pintada de manera convincente, como la esposa disparatada con altas aspiraciones sociales. Asimismo es Alberto, su esposo cómico y tonto, quien trata en vano de adaptarse al nuevo orden casero. También Diego está bien retratado, como hombre de sentido común, el *raissonneur* de la pieza, que reconoce lo ridículo de la situación y que presta ayuda para resolver los problemas. Lorenzo, el tonto criado asturiano, que se convierte de repente en un *gentleman's gentleman*, es un buen tipo. Tanto los personajes como las situaciones se prestan sin afectación al humorismo, y Bermejo ha mostrado aquí ciertos toques diestros y naturales que generalmente le faltan. Aunque vuelve a utilizar los medios muy gastados de identidad equivocada y el diálogo con equívocos para

conseguir efectos cómicos, los obtiene principalmente por trazo convincente de los personajes cómicos y ridículos. En estos personajes radica el mérito principal de la pieza.

Se debe mencionar aquí otras dos comedias, no por su valor intrínseco, sino como interesantes ejemplos de autoplagio. Antes de salir para el Paraguay en 1855, Bermejo había escrito en Madrid, en 1849, *El poder de un falso amigo*, bagatela melodramática de dos actos y en verso. En 1858, tres años después de llegar al Paraguay y nueve después de la publicación de dicha comedia, escribió *Un paraguayo leal*. Esta es virtualmente una reproducción exacta de aquélla. El argumento y las situaciones dramáticas son idénticos. Solamente se han cambiado los nombres de los personajes, el título de la pieza, el lugar, y unos cuantos incidentes menores. Sin más ni menos, el autor reprodujo la misma comedia, con apariencias de otra nueva, sin mencionar la anterior.

Las ideas expresadas en la dedicatoria de *Un paraguayo leal*, que dedica al Presidente del Paraguay, son tan interesantes como reveladoras:

> Al Exmo. señor Presidente de la República del Paraguay, ciudadano don Carlos Antonio López.
>
> Exmo. Señor:
>
> Hace algún tiempo que hice a las Musas una despedida instantánea; pero ha llegado un momento en que me he visto precisado a demandar su apoyo y cooperación. Desearía que el abandono involuntario en que las he tenido, que el obligatorio desdén con que las he tratado, no produjesen en ellas un acto de despecho y rebeldía, desamparando al poeta en una de sus más honrosas inspiraciones.
>
> Pero no lo espero; la obra que me he propuesto llevar a cabo tiene un fin grandioso, el de abrir las puertas a la literatura dramática paraguaya, y han de haberme ayudado dignamente en una empresa tan benemérita.
>
> Sírvase, pues, señor Presidente, escudar con su ilustre nombre la obra del escritor . . .
>
> I. A. BERMEJO.
>
> Asunción, 26 de noviembre de 1858.[6]

Teniendo en cuenta lo precedente, parece algo dudoso que el autor se viera precisado a pedir el apoyo y la cooperación de las Musas al escribir esta comedia. Al contrario, su complacencia en entregarse al autoplagio y su reutilización de la visita de las Musas

a la hora de reestrenar *El poder de un falso amigo*, parecen haber sido suficientes. Se debe tener en cuenta que esta segunda comedia fué "escrita" y producida en el Paraguay unos nueve años después de producir en España dicha comedia en que fué basada.

Otro detalle interesante, en lo tocante a esta comedia, es la existencia de ciertas evidencias que indican como posible que haya sido la primera comedia formal escrita para la escena paraguaya y producida en ella. En la susodicha dedicatoria las siguientes líneas parecen indicarlo así:

> . . . la obra que me he propuesto llevar a cabo tiene un fin grandioso, el de abrir las puertas a la literatura dramática paraguaya . . .

En el epílogo del Acto segundo aparecen los siguientes versos:

> Acepta, oh pueblo leal,
> esta dramática ofrenda,
> que abre la gloriosa senda
> del teatro nacional.

Si en realidad esta comedia sirvió para iniciar el drama en el Paraguay, este hecho, sin duda alguna, constituye su mérito más positivo.

A excepción de estas dos últimas comedias, las precedentes son representativas de los esfuerzos más afortunados de Bermejo en el terreno de la composición dramática. Esto en sí mismo sirve de testimonio poco lisonjero al autor, puesto que indica en efecto que se puede relegar la mayoría de sus comedias a las regiones del limbo, sin temor de pérdida literaria. Desgraciadamente, éste es el caso del comediógrafo Bermejo.

En general, los argumentos de sus comedias son de poco mérito y se caracterizan por una repetición constante de situaciones. En todas hay una fastidiosa uniformidad monótona que indica llanamente falta de sensibilidad dramática. En esos cuantos casos en los que el argumento fundamental es bueno, su desarrollo desmañado sugiere que lo encontró por accidente. Casi siempre están presentes una falta de motivación, continuidad y desarrollo natural en el argumento. Efectuada la exposición inicial, el argumento se desenvuelve a menudo en una serie espasmódica de situaciones mal re-

lacionadas entre sí. Muchas de las escenas aisladas están bastante bien pintadas, pero no armonizan de manera lógica y natural.

Lo cómico es el elemento más importante en la mayoría de las comedias, puesto que se halla en ello el objeto primario. Aquí se revelan de sobra la escasez de imaginación y de capacidad inventiva del autor. Una y otra vez utiliza el mismo recurso para crear lo cómico; a saber, la identidad equivocada y el diálogo con equívocos. En muchos casos se emplea de modo muy efectivo este medio; pero su repetición constante disminuye mucho el valor del conjunto artístico.

Salvo unas cuantas excepciones, los personajes son ineficaces e incoloros. Los más son como títeres, y les falta individualidad. Los personajes cómicos e históricos quizás sean los dos tipos más destacados que presenta, aunque son muy pocos. De estos dos tipos, los de aquél son generalmente grotescos y artificiales, mientras que los de éste son muy a menudo figurones a quienes se da cierto aspecto de realidad, al citar unos hechos históricos, relacionados con el personaje de que se trata. Representan todas las clases sociales, desde la gente baja hasta la realeza.

Tanto en la época como en la índole, se identifica el drama de Bermejo con el período de la alta comedia, que floreció desde la iniciación del movimiento romántico hasta el último cuarto del siglo XIX. Fué contemporáneo de varios dramaturgos bien conocidos, dentro de este género: Manuel Bretón de los Herreros, Manuel Eduardo de Gorostiza, Ventura de la Vega y Tomás Rodríguez Rubí. Desgraciadamente, desde el punto de vista de mérito literario, ocupa una posición muy inferior, respecto a los insignes dramaturgos nombrados. En realidad, el valor artístico de la producción dramática de Bermejo es insignificante, y apenas justifica el hecho de sacarle del olvido literario en que se ha hallado durante tantos años. En la escuela dramática del siglo XIX Bermejo queda muy cerca de la última fila.

J. WORTH BANNER,
College of William and Mary
Williamsburg, Virginia.

NOTAS

1 Los datos biográficos fueron sacados de las siguientes fuentes: *Enciclopedia Universal Ilustrada*, VIII, 308; Julio Cejador y Frauca, *Historia de la lengua y literatura castellana*, vol 7, pp. 412-413; *Revista chilena*, 1875, I, 363-364; Manuel Osorio y Bernard, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles*, p. 45.

2 Las comedias utilizadas se hallan en las colecciones de *Teatro Español*, de la Universidad de Carolina del Norte y de Oberlin College.

3 Colección *Teatro Español*, de la Universidad de Carolina del Norte, vol. 64, núm. 2.

4 *Op. cit.*, núm. 3.

5 *Op. cit.*, vol. 63, núm. 12.

6 *Un paraguayo leal*, Asunción, 1858.

Amistades literarias: Hugo Wast

ASPIRAMOS a promover y desarrollar una "amistad literaria" dando algunas noticias acerca del destacado escritor argentino a quien se conoce por su seudónimo: "Hugo Wast." Este autor no necesita presentación, claro está, para la mayoría de los lectores de esta revista. Sin embargo, se desea ofrecer a todos algunos "informes" sobre la vida íntima del escritor valiéndonos de ciertas obras suyas en las que hace referencia a las luchas que ha sostenido hasta llegar a la posición que actualmente ocupa en el mundo de las letras. Creo que quienes ya conocen a Hugo Wast me seguirán con interés renovado, y los demás establecerán así relaciones con él. Es muy posible que más tarde aparezcan otros artículos dedicados a iniciar una serie de "amistades literarias".

* * *

Hugo Wast, como escritor, ha agradado a millares de lectores, para quienes sigue siendo el novelista preferido.[1] Tristán Valdaspe, historiador de la literatura argentina, lo considera como "el novelista más popular y fecundo de nuestro país".[2] Arturo Torres-Rioseco lo llama "el novelista moderno más leído en español", habiéndolo comparado con Jules Verne, por cultivar la novela de aventuras. Dice que el autor trabaja con entusiasmo y embellece sus frases con solicitud. Se cita esto para condenar aquel sabotaje intelectual de un pequeño grupo de críticos que sin leer al autor lo juzgan liviano, sólo por el gran número de libros que ha producido.

Conviene decir, en cuanto al conocimiento de Hugo Wast, que en un sentido figurado nos lo presentaron hace varios años, y la manera de efectuarse la presentación no carece de interés. El que

lo presentó en aquella época, ya algo remota, era un tal Peter Goldsmith, creador de un plan original y sugerente, cuyo fin era un intercambio en las dos Américas, y que era como sigue:

Fundó la revista INTER-AMERICA, y escrito así el título, se leía tanto en inglés como en español. De esta manera dió uno de los primeros pasos en el movimiento que hoy conocemos bajo el nombre de la Politica del Buen Vecino. La revista apareció en el mes de octubre de 1917. Desgraciadamente, no duró más allá de 1926, cuando de repente y sin sucesor murió el fundador y redactor de ella. [3]

Los números de esta revista aparecían alternativamente en inglés y en español. Los de lengua inglesa contenían, traducidos del español, los mejores artículos, cuentos y selecciones literarias que que el redactor hallaba en los periódicos de la América Hispana, o de otra manera: presentados por los autores hispanoamericanos. En los meses en que correspondía hacer la publicación en español, aparecían traducciones de obras norteamericanas, ofreciendo así una variedad agradable y de muchísimo valor para ambos mundos del hemisferio occidental. Como hoy en día no existe continuador de tan buena obra, nos preguntamos en vano: ¿Quién se ocupará de tarea tan importante?

Se ha dicho que al autor a quien vamos a estudiar se le conoce por su seudónimo, y sin duda habrá quien se haya preguntado de dónde sacaría el autor tal "nombre de pluma". Cualquier enigma es un estímulo, un estímulo para el intelecto, tanto como para la imaginación, y no lo es menos en este caso. Algunos dirán que el de Hugo Wast es demasiado sencillo, para merecer un estudio profundo, ya que no es más que un anagrama formado con el nombre de pila: "Gustavo." En esto hay razón, y es que de *Gustavo* sale *Ugovast*, y dividiendo el nombre español en dos partes resulta *Ugo Vast* (Hugo Wast).

En la parte que el autor llama prólogo, de la primera edición de su *Flor de durazno*, nos cuenta cómo un extranjero, un tal Hugo Wast, dejó un manuscrito en manos del autor, para que éste cuidara de publicarlo después de la muerte del forastero, viejo y enfermo. De allí nace la idea del pseudónimo escogido por el señor doctor Gustavo Martínez Zuviría; solución mucho más amena que el mero uso del anagrama. En ese prólogo de su *Flor de durazno*, hace hablar a un viejo, el *extranjero*, como sigue:

> Es el mes de abril, y tengo el presentimiento de que antes de que se pase el invierno, haré mi último paseo por este camino abandonado. Es la hora y no me quejo . . . Deseaba vivir hasta que hubiera acabado mi libro. Está terminado ya . . . Refiero una historia verdadera, algunos de los protagonistas viviendo todavía. En el camino hacia el cementerio he visto pasar uno de ellos hoy . . . Una rubia le sirve de lazarillo, pues es ciego. Casi todos los días hace este viaje, y a veces nuestros pasos se han cruzado.
>
> Cuando supe su historia, me vino la idea de este libro. He deseado la vida sólo para concluirlo, por llevarme del mundo cuando me presente al tribunal de Dios, entre mis inumerables días estériles, unas pocas horas fecundas, que depondrán en mi favor. Lo he escrito como quien hace un testamento . . . ¿Habrá quién se hiera con él? No sé, ni lo sabré. Se publicará cuando yo duerma ya en el tranquilo cementerio que visito en los días de sol. Y si las almas de los muertos se mezclan en las cosas de la vida, mi alma se alegrará, cuando en el corazón de uno solo de los que me lean, brote esa flor de simpatía hacia los dolores ignorados de las gentes humildes.
>
> *H. W.*
>
> *Abril 30 de 1910.*

El *viejo* de marras, el extranjero, quedó así presentado en el prólogo de la primera edición de *Flor de durazno*, y un mes después

> . . . en el cementerio de un pueblito de las sierras de Córdoba se plantaba una cruz más, señalando el sitio en que hoy descansa de sus fatigas el autor de este libro. Una señora en cuya casa se hospedaba y murió nos ha enviado el manuscrito, comunicándonos en su carta que ésa fué la última voluntad del muerto.[4]

Creado así en su imaginación tanto el manuscrito como el episodio del extranjero, Gustavo Martínez Zuviría se presentó al mundo literario bajo las características de Hugo Wast, pseudónimo que ha vivido tanto como su creador.

Preguntemos ahora a este Hugo Wast sobre el éxito de la obra con la cual inició su carrera de novelista y cómo ha logrado mantener vivo el nombre del extranjero durante años, después de las últimas visitas que hacía aquel viejecito al tranquilo cementerio campestre. Estamos en marzo del año 1930, y nos encontramos con el autor

en París, en alguna librería, digamos, donde está buscando primeras ediciones, que con mucho afán colecciona, y casi lo oímos decirse a sí mismo:

> Tengo motivos para saber quién posee el primer ejemplar que se vendió de la edición original de *Flor de durazno*. Era en 1911. La novela acababa de aparecer, pero los libreros no la mostraban en sus escaparates, "porque no se vendía". ¡Y es claro! No se vendía porque ellos no la mostraban.
>
> Paseándome por la calle Florida con el doctor Nicanor de Nevares, le dije: "Hágame el favor: entre en lo de Arnoldo Moen y pida un ejemplar de *Flor de durazno*. Sé que todavía no han deshecho el paquete. Será el primero que se venda y me traerá suerte que usted sea su comprador."
>
> Cinco minutos después, el doctor Nevares tenía su ejemplar de aquella primera edición . . . Si no la ha perdido, seguramente dentro de cien años podrá venderla a un bibliófilo por el doble de lo que le costó. [5]

Queda pensativo el autor, probablemente reflexionando en el pasado, y cuando rompe el silencio es para decir:

> Aquella primera edición contenía . . . bastantes gazapos. Sucedía (en la novela) que el día que se casó la madre de Rina, la comitiva de campesinos fué y volvió a caballo de la iglesia. La recién casada perdió su rebenque, y alguien, para que no se quedara atrás, le alcanzó una ramita de durazno.
>
> En aquellos tiempos (y ahora todavía) mis conocimientos de arboricultura eran asaz mediocres. Yo creía que los duraznos se multiplicaban de gajos . . . Por esa razón mi protagonista, al llegar a casa, plantó en medio del patio su improvisado rebenque, y esa ramita prendió y con los años se transformó en árbol cuyas flores habían de ser el talismán del corazón humilde y romántico de Rina. [6]
>
> Don Jorge Mitre me reveló confidencialmente que los duraznos no crecen de gajos. ¡Dios se lo pague! ¡Pero en qué aprieto me puso! Aquel episodio estaba injertado en el simbolismo de la obra, y tuve que desprenderlo no sé cómo. ¡Cuán cierto es como dice Kempis, que quién añade ciencia, añade dolor! [7]

El lector reconocerá en esto un espíritu juguetón, porque hay a nuestro alcance ciertos datos sobre los estudios del autor: que siguió con éxito los cursos de Derecho en la Universidad, y que después de recibir el doctorado en Derecho en 1907, fué nombrado

profesor de Economía Política en su *alma mater*, la Universidad de Litoral. Ha sido dos veces condecorado por la Real Academia Española, además de que ganó el gran premio literario ofrecido por el gobierno argentino. Aparte de los honores citados, si no para coronarlos, es desde hace muchos años director de la Biblioteca Nacional, en Buenos Aires.

Habrá sin duda entre nuestros "amigos lectores" algunos que estarán esperando ver aparecer una lista de las obras del autor. Para complacer a esas personas, hela aquí:

Ruth, Magdalena, Gustavo, Graciela, María Elena, Matilde, Bety, Teresa, Jorge, Myriam y Marcelo.

Alguien dirá: "Pues son títulos muy difíciles de interpretar, en cuanto a su posible contenido." Tendrá razón tal lector, pero los que conocen al autor sabrán que estos son títulos de otra índole: son las "obras vivientes" del autor, los hijos del matrimonio Martínez Zuviría, y han sido muchas veces quienes le inspiraron sus novelas.

Existe en Hugo Wast un interés por su familia que da gusto encontrar en la vida de cualquiera, y todavía más en uno de nuestros escritores predilectos. Cuando él menciona a alguno de sus deudos, lo hace con no disimulado afecto. Por ejemplo, cuando nos presenta a su abuela, es para hablar de la manera como ella veía las cosas, en contraste con el punto de vista del joven autor. Se trataba de la aparición de éste en el mundo literario, antes de que él concibiera el pseudónimo que había de marcar su éxito venidero como escritor. La novela tenía por título *¡Loca . . .!* Respecto a la intervención de su abuela dice el autor:

> Necesitaba dejar un solo hijo a una viuda que tenía seis. Había oído contar que en una espantosa epidemia que azotó mi ciudad natal, la difteria le llevó en ocho días sus ocho hijitos a una madre, y me pareció que disminuyendo un poco la velocidad del flagelo y el número de los pequeños cadáveres, podría valerme de aquel recurso. Maté, o mejor dicho, hice matar por la difteria en quince días los cinco chicos que me estorbaban.
>
> Mi abuela . . . tenía muy buen sentido artístico, y en lugar de enternecerse cuando leyó mi cuento, se puso a reír, lo cual ofendió mi vanidad, y me desconcertó.
>
> —¡Qué matanza de inocentes, hijito! ¡Ni el rey Herodes!
>
> —¿Pero cómo es eso, mamita? ¿No me ha contado usted de una tía a quien la difteria le llevó ocho hijos en una semana?

—Sí, desgraciadamente; pero aquello fué verdad y esto es un cuento.

Ella no se explicó más largo, porque no sabía analizar sus razones estéticas, y solamente años después he comprendido la gran lección de literatura que me dió la santa viejita: no siempre lo verdadero es verosímil, y en arte solamente lo verosímil es verdadero. [8]

Se nos ocurre preguntar al escritor cómo le ha ido con sus obras escritas y si el éxito ha premiado a sus esfuerzos. No asiente sobre lo del éxito, mas está dispuesto a reírse y contar bromas respecto a su falta de éxito financiero, en sus primeros días. Hubo épocas de verdadera necesidad:

A la madrugada las inefables campanas me quitaron el sueño y púseme a reconocerlas en la singular sinfonía. Esas de voz nerviosa y delgadita son de las monjas Teresas; esas robustas y zumbadoras son las de la Compañía . . .

—¡Esa otra del lechero que pasa con sus vacas! me gritó mi estómago, vacío desde las doce del día anterior . . .

Mi pensamiento voló a don Olimpio Linares. Iba —oh sueño dorado que me quitaba el otro sueño— a vivir de la literatura. Llegué a la Plaza San Martín cuando la librería de Linares estaba cerrada aún. Y empecé a dar vueltas, admirando cosas que me sabía de memoria . . . ¡Pero he aquí que aparece mi hombre!

—¡Don Olimpio!

—¿Usted por aquí? ¡Tanto gusto! ¡Pase! Siéntese, mientras yo recojo estas cartas que me han echado por el buzón.

Ayudé al buen señor a recoger su correspondencia y antes que llegaran sus empleados me animé a preguntar:

—¿Cómo anda eso?

—¿La salud? ¡Bien!

—Me alegro . . . ¿Y nuestro asuntito?

—Los negocios van mal; hay crisis, este gobierno . . .

Me respondía abriendo cartas . . . y sin comprender gota de lo que yo quería decirle.

—Siento mucho que no vayan bien los negocios . . . pero se refiere a mis libros.

—¿Sus libros? ¡Hombre, discúlpeme! . . . Me parece que se han vendido muchos.

—¿Se habrán vendido todos los ejemplares?

—Todos, tal vez no, pero muchos, muchos . . . Ahora cuando venga el empleado vamos a preguntarle . . .

No tardó en llegar el empleado, cuando ya el librero había concluido sus cartas.

—¿Te acordás, che, cuántos ejemplares se han vendido del *Espiritismo*, digo del *Naturalismo*? Este joven es el autor.

—¿Ah, sí? ¡Mucho gusto de conocerlo!

—¡Igualmente! dije yo, estrechando la mano que me tendía.

—Este joven es además sobrino del canónigo López Canillas.

—¡Justamente! exclamó el empleado. —El señor canónigo compró un ejemplar del *Naturalismo* y otro ejemplar de *Los dos grumetes* . . .

—¡Bueno! De ésos ya sabía . . . ¿Cuántos más se habrán vendido?

—¡Muchos, muchos! exclamó don Olimpio, entregándose a sus tareas habituales y dejando mi asunto al empleado. [9]

Nuestro lector habrá sospechado el final de este pequeño drama. Los "muchos, muchos" ejemplares mencionados por don Olimpio se redujeron a los dos ejemplares comprados por el buen tío caritativo del autor, y el pequeño error por parte de don Olimpio no lo era del todo, porque una obra titulada *El espiritismo al alcance de todos* estaba realmente gozando de gran popularidad en el momento, y era este título el que venía a la mente del buen viejito, siempre que trataba de acordarse de la venta de un ejemplar del *Naturalismo* de nuestro autor.

No era divertida la situación, pero el joven Martínez Zuviría trató de reírse, y con tanto éxito que tuvieron que acompañarlo don Olimpio y el empleado. El autor dice que no se quejaba de la risa del empleado, quien era un tanto flacucho; pero la de don Olimpio, que era corpulento y de buen humor, lo lastimaba mucho. Sin embargo, no quería ser menos que ellos y se reía por ambos.

Echamos cuentas: ochenta centavos por el *Naturalismo*, cuarenta por *Los dos grumetes*, hacían un peso y veinte. Quitada la comisión del 25 por ciento que yo asignaba al librero, quedaban noventa centavos a mi favor, que don Olimpio me entregó en el acto. Ese era el dinero con que iba a costear mis vacaciones. [10]

Sigue el autor con la relación de su malestar y de su breve odisea en busca de consuelo:

Tenía ojos y no veía; oídos y no oía; estómago vacío y no lo sentía . . . Parece que el único sentido que me quedaba era

> el olfato, pues al doblar una esquina sentí olor a pan caliente . . . Entré al boliche y gasté mis noventa centavos en pan caliente, y me fui a devorar mi humillación en la solitaria casa de mi abuela. Pero como cada bocado de humillación pasaba en compañía de aquel manjar de príncipes, resultóme tolerable su amargura . . . Y de allí partí a visitar a mi tío el canónigo. [11]

Para desconcertar todavía más al miserable joven autor, resultó que su tío se había ido a pasar lejos de casa las vacaciones del verano. Ese mismo día escribió Martínez Zuviría a su padre, confiándole sin reservas sus pesares como escritor en embrión y pidiéndole el dinero necesario para continuar su viaje. Lo verdaderamente malo de su situación se aclara en esta pequeña confesión:

> No tenía ya ni para la estampilla de la carta, que eché sin ese condimento al buzón. [12]

Lentamente pasaron los días, y la ciudad quemada por el implacable sol de un fuerte verano vino a ser un lugar desierto. Las visitas matinales a la librería de don Olimpio, como las de la tarde, eran inútiles. Por juego, mal juzgado por el autor, díjole don Olimpio una mañana:

> —Ayer vendí cuatro, pero no del suyo, sino del otro, *El espiritismo al alcance de todos.* [13]

Sin ánimo para seguir y creyendo que a lo mejor se le iría el alma, el autor se mantenía vivo únicamente por las buenas agencias de una anciana tía. Llegó un día la criada de ésta, trayendo una canasta de proporciones generosas. Iba bien cerrada, y para mejor asegurar que nadie, excepto el legítimo dueño, conociese su contenido, había tomado la tía la precaución de coser la tapa. Dijo la portadora:

> Su tía, que ayer lo encontró en la calle, vino anoche a visitarlo, trayéndole estas empanaditas. Dice que siente mucho no verlo; que hoy se va al campo, y que le ha gustado lo indecible ese librito que usted ha compuesto. [14]

Durante días que parecieron al autor muy largos comió las empanaditas, sin dejar de notar su delicioso sabor, pero al mismo tiempo deseando que hubiera un poco más de variedad en sus ali-

mentos. Haciendo luego reminiscencias sobre aquella semana y la inolvidable experiencia de las empanaditas, nos relata lo que sigue:

> ¡Deliciosas empanaditas aquéllas! Mi tía era una artista maravillosa. Las construía de una masa tierna y exquisita: les rellenaba el buchecito con una cucharada de dulces diferentes, de membrillo, de durazno, de batata; las metía en el horno hasta que se doraban, poniéndose quebradizas como un barquillo, y entonces las pintaba con azúcar desleído en clara de huevo . . . ¡Qué pasión tenía yo por las empanaditas! Pero cuando hube pasado cinco días engullendo tres como desayuno, seis como almuerzo, doce como cena, les tomé un odio feroz.
>
> Así viví cuatro, cinco, seis días. Al séptimo descansé.[15] Había dado fin al contenido de la canasta. Me dispuse a bien morir. Pero al anochecer el cartero echó por el buzón la carta esperada. Mi amado padre no había aún recibido la mía, que andaría persiguiéndolo por diversas direcciones, pero la voz de la sangre le advirtió que su hijo estaba a punto de perecer de inanición, después de haber agotado sus derechos de autor. Y me mandaba un giro. Leí la carta y la cifra a la luz de la Vía Láctea. La vela se me había consumido. ¡Pero qué me importaba! ¡Qué desquite para el día siguiente!
>
> Tuve esa noche los sueños más groseros: nada dulce, todo craso y áspero, pan con grasa, chorizos fritos y ensalada de cebolla, y para postre jamón del diablo. Comencé en don Quijote, y acabé en Sancho Panza.[16]

* * *

Terminamos aquí la presentación de Hugo Wast deseando que no se haya semejado a la manera formal de presentar a un forastero que nos es totalmente desconocido, sino que haya logrado más bien el propósito de revivir algunas reminiscencias, sobre ciertas fases de la vida de un viejo amigo. Lo que queda expresado podrá tal vez despertar en muchos lectores el recuerdo de una larga serie de acontecimientos relacionados con la vida del autor. Y si para algunos éste era hasta ahora desconocido en cuanto a los detalles que de él se han dado, nos habrán de agradecer, seguramente, el haber tratado el tema en estas páginas; sobre todo, después de saborear las obras de Hugo Wast. Casi no habrá quien no se sienta satisfecho, tras su lectura, donde hallará según los preceptos de Horacio, lo

útil mezclado con lo agradable, y el lector no dará por perdido su tiempo, ya que se considerará enriquecido por esta nueva "amistad literaria" que hoy nace o que se robustece, si ya existía.

ROBERT STANLEY WHITEHOUSE
University of Miami, Fla.

NOTAS

1 José María Samperio. Artículo traducido al inglés con el título: *An author whose works have appealed to thousands*, en *INTER-AMERICA*, Vol. VIII, Nº 6, August, 1925.

2 Tristán Valdaspe: *Historia de la literatura argentina e hispanoamericana*, p. 221.

3 No se confunda *INTER-AMERICA* con *Inter-American*, revista también de vida corta, porque apenas llegó a terminar el quinto año, cuando cesó de existir.

4 *Flor de durazno*, 7.

5 *Naves — Oro — Sueños*, 245, 246.

6 La heroína de *Flor de durazno*.

7 *Naves — Oro — Sueños*, 246, 247.

8 *Confidencias de un novelista*, 35, 36, 37.

9 *Confidencias de un novelista*, 255 --260.

10 *Confidencias de un novelista*, 263, 264.

11 *Ibid.*, 264 & 266.

12 *Confidencias de un novelista*, 270.

13 *Ibid.*, 277.

14 *Ibid.*, 276.

15 Referencia a la Santa Biblia, frecuente en Hugo Wast. Véase Génesis 2:2.

16 *Confidencias de un novelista*, 278, 279 & 280.

PERFILES

Tres poetas brasileños

I

Raúl Bopp

Como la casi totalidad de los colegas brasileños de su generación, este poeta expresa sus inquietudes líricas en verso libre, de ritmo personal. (El soneto, por ejemplo, no ha logrado en el Brasil un renacimiento tan intenso como en los países hispanoparlantes).

Raúl Bopp es un poeta impresionista. Demostró, desde sus comienzos, su desvinculación de todo academismo, de toda retórica. Fino artista, sabe captar los matices de las cosas, y al darles vida lírica los jerarquiza con su "manera" individual y con su humana emoción. Sabe condensar en pocos versos todo un mundo. Es, sobre todo, un hábil estilizador.

Sus dos temas predilectos —aunque no únicos— son el indio tupí-guaraní y el negro del Brasil. Al primero dedicó su libro *Cobra-Norato*, aparecido en 1937 y de muy difícil traducción, no sólo por su propio estilo, sino porque en sus imágenes aparece, junto al indio, el "caboclo" (mestizo de indio y blanco) empleando un lenguaje de muy frecuentes tipismos, lo que obliga a anotaciones.

No disponiendo aquí de espacio para ellas, traduciremos un fragmento de *Cobra Norato* sin acotar los tipismos: creemos, en definitiva, que la poesía es algo tan maravilloso que está siempre más allá de la comprensión exacta de tres o cuatro vocablos exó-

ticos. He aquí, pues, un pasaje de *Cobra Norato*: "Despierto...— La luna nació con ojeras — y el silencio duele dentro del matorral.— Las aguas grandes atenuáronse con sueño. — Las estrellas de turno espejan la noche por el lado de afuera. —Ay, Cumpadre — tenía ganas de oír una música blanda — que se estirase dentro de la sangre. — Música con gusto de luna — y del cuerpo de la hija de la reina Luisa. — Que me hiciese oír de nuevo — aquellas voces escondidas, gastadas de ai ai ai — y la queja de aquellas raíces sin nombre condenadas a trabajar siempre siempre. — Atravesé el tembladeral — pasé cerca de la casa de la enorme serpiente — tuve que dar mi sombra para que el bicho del fondo coma — sólo por causa de la hija de la reina Luisa. — Llevé pusanga de olor — y cáscara de tinhorao. — En balde conseguí una flor que enseña el camino: — flor de tajá de laguna que nace de un rastro de moza enlunada. — Nada ayudó, Cumpadre."

Urucungo, segundo libro de Raúl Bopp, nos trae una rica "suite" de poemas negros, de los mejores escritos en América. Corresponde subrayar que, siendo el Brasil un país de tan densa población negra, su poesía no es abundante en motivos inspirados por el afrobrasileño. Algún poema de Jorge de Lima o de R. Camargo Guarnieri, no bastan para llenar ese vacío. *Urucungo*, pues, es obra fundamental en tal sentido.

He aquí, por ejemplo, con qué graficismo recoge Bopp el "marabaxo", en versión española que realizamos con toda fidelidad: "Maraboxo de tonada triste — Negro viejo danza en el rancho — pisando con la pierna pesada el suelo pegajoso — Bum. Qui ti bum. Qui ti bum. Bum bum. — Al refrán de sílabas lúgubres — despiértanse en el alarido de la sangre reminiscencias de la madre-tierra lejana. — Ay Yayá, cumué tu nombre? — Mi Siñó, no tengo nombre. — Me llamo riscadillo — camisa de aquel hombre. — Bum. Qui ti bum. Qui ti bum. Bum bum. — En una pereza lasciva, las hembras de carne sedosa, en ronda, renguean flojas, en un balanceo lento. — Mézclanse las voces taciturnas — con la paliza del tambor que se queja en vano — (y no quiere decir un secreto que sabe. — Dice que no. Dice que no. Ya tá dicho. Dice que no. — Allá afuera, cabeceando de sueño junto a los ranchos — despiértanse los cocoteros al hálito de la madrugada. — Bum, qui ti bum. Qui ti bum, bum, bum."

Por sus motivos indios y negros, parecería Raúl Bopp un poeta del norte del Brasil, pero no: nació bien al sur de su espléndida patria: en Santa María (Rio Grande do Sul), en agosto de 1898. Se doctoró en derecho en Río de Janeiro y viajó largamente por el ancho mundo, en representación diplomática, habiendo estado en Japón y en los Estados Unidos. Actualmente reside en Suiza.

II

Antonio de Castro Alves

A pocas leguas de la villa de Currulinho —hoy ciudad de Castro Alves—, existía en el siglo pasado una típica fazenda bahiana, llamada Cabeceiras. Allí nació en 1847 el gran poeta brasileño Antonio de Castro Alves. En la ciudad de Bahía estudió humanidades, para luego pasar a cursar derecho en la famosa Facultad de Recife; estudios que amplió en la Universidad de San Paulo.

En su breve existencia conoció el amor, la lucha, el dolor, la gloria. Buscando mejoría para su dolencia pulmonar, regresó a su Estado natal, donde falleció en 1871, en la ciudad de Bahía.

Un año antes de su fallecimiento, había publicado su libro de poemas *Espumas fluctuantes*. Esto es lo que, en apretada síntesis, nos da la biografía de Castro Alves. Pero de él, como de todo ser superior, existe otra biografía, más sutil, más amplia, hecha de espíritu.

Castro Alves fué quien con más intensidad y valentía expresó el verbo antiesclavista, en épocas arduas para esa lucha. Y lo hizo de la manera que mejor respondía a su temperamento: por medio del sortilegio poético, que llegaba al pueblo de modo más insinuante y duradero que cualquier discurso. Castro Alves sintió el horror del navío negrero, del mercado negrero, del ser humano sometido a una condición de bestia. Y levantó su voz para denunciar esa ignominia.

Su grandioso poema "O navio negreiro" relata esa tragedia en el mar que el poeta califica certeramente de "sueño dantesco"; la carne humana traída de Africa, para vivir esclava en tierras de América. La nitidez de la visión, la fuerza emocional de ese poema son

tales, que al leerlo en nuestros días asombra en verdad pensar la época remota en que fué escrito.

Los críticos literarios ubican a Castro Alves entre los poetas románticos, devotos de Víctor Hugo. Y, desde un punto de vista histórico y formal, tal es su ubicación, apareciendo como la máxima figura de la escuela que en el Brasil tomó el nombre de "condoreira", derivado de cóndor. Pero Castro Alves amplía mucho más su zona. Es romántico de todos los tiempos. Es, sobre todas las cosas, humano, humanísimo.

El vigor de su poemas más representativos, ha movido a algún exégeta a hablar de altisonancia y aun de frondosidad. Nosotros no compartimos esa valoración. Lo vemos erguido, pero sin énfasis; rico de imaginación, pero no frondoso, que es cosa muy distinta. Además, sus estrofas poseen siempre noble sustancia, careciendo de aquellos elementos decorativos propios de muchos de sus compañeros de modalidad y época.

Ciertamente, no todos sus poemas son de carácter abolicionista, pues —dentro de la unidad de sensibilidad y de expresión— su obra posee gran diversidad de matices, entre los que no faltan algunos muy delicados de tono confesional, de penumbra intimista.

También la Naturaleza encendió su inspiración. Pero su grandeza en la lírica americana viene, sobre todo, de esos poemas suyos que hoy cobran una actualidad candente, por la dolida fuerza de su credo democrático, por su entrañable amor al pueblo, por su piedad por el oprimido.

Supo expresar esos sentimientos con elevación inspiradísima, con nitidez realista unida a una imaginación de verdadero artista. Ese calor social de sus más representativos poemas y sus virtudes expresionales hace que, para nuestro gusto, sea Castro Alves el mayor poeta brasileño de la escuela romántica, superando —en consecuencia— a Gonçalves Dias.

Debe subrayarse, asimismo, la admiración que causa, cuando se estudian sus poemas en conjunto, pensar cómo este autor pudo realizar obra tan densa y significativa, tan perfecta en muchos de sus aspectos, en tan breves años de vida.

III

Ascendino Leite

El movimiento "modernista" tiene, en la literatura brasileña, un significado muy distinto del que posee en la hispanoparlante. En tanto que en ésta el modernismo significa una derivación del parnasismo y del simbolismo, el modernismo brasileño —surgido unos veinte años más tarde— representa el movimiento de lucha contra esas mismas tendencias, en pro de formas de expresión más libres, vitales y originales y, en cierto modo, nacionales.

De los diversos estudios escritos en exégesis de ese modernismo, uno de los más recomendables lo firma Ascendino Leite. De carácter distinto al que sobre el mismo tema publicó Mario de Andrade, Ascendino Leite da, en *Estética del modernismo*, una muy loable prueba de su espíritu investigador y de su clara percepción valorativa.

No tuvo la suerte de participar —como Mario de Andrade— en las luchas del modernismo, pero ha sabido tener y dar una nítida visión de esa modalidad estética. El propio Mario de Andrade ha reconocido los valores de ese estudio que firma un joven escritor del interior.

Notas provincianas, aparecido en 1942, confirma y amplía la cultura demostrada en aquel libro de Ascendino Leite. La modestia del título no responde, en verdad, a su rico contenido. Escritores brasileños y europeos logran, en esas páginas ágiles, un buen enfoque.

Sus conceptos acerca de Tristao de Ataide y de Somerset Maugham, por ejemplo, se destacan por el profundo conocimiento que revelan, a la vez que por la finura con que trazan el perfil es-

timativo. Su estudio acerca de Baudelaire abarca, en la brevedad de sus páginas, un panorama amplio.

Igualmente certeros nos parecen los conceptos a propósito del libro *Agua-Mae* de Lins do Rego: "Ahí, el elemento dominante es el misterio, el misterio que el autor sorprendió, bien aproximado del espíritu de simple credulidad del pueblo. Cuando Lins do Rego se pone a escribir, el narrador está infatigablemente en acción. Esto lleva al autor a la monotonía de la repetición no sólo de ideas sino de imágenes."

Ascendino Leite —que reconoce en Lins do Rego a un verdadero creador, a un gran novelista— sabe ver sus altibajos, con aguda percepción crítica. En cuanto a Verissimo, nos dice Leite que "los tipos de sus novelas terminan por robar un poco de nuestra vida". Lo considera menos novelista que Lins do Rego.

Un espíritu joven y sereno como el de este escritor —que reside en una pequeña ciudad del norte del Brasil— significa un elemento muy valioso para la exposición y difusión de la literatura actual, que conoce gracias, sobre todo, a su entusiasmo por las mejores características de dicha literatura.

GASTÓN FIGUEIRA.

RESEÑAS

ANDRÉ CARNEIRA, *Angulo e face.*—Sao Paulo, Brasil, 1949. Edic. do Clube de Poesia. 36 pp.

El libro inicial de este joven poeta brasileño: *Angulo e face* se caracteriza por el sentido sintético con que ha sido concebido. Alrededor del vocablo "síntesis" existen confusiones, como las hay también con otras dignas palabras, tales como "cultura", "americanismo", "democracia", "aristocracia". La síntesis, en arte, está muy lejos de significar economía expresional, como algunos creen, o espíritu dinámico, huyente. La síntesis no es sino el resumen de un sinfín de experiencias, la concentración emocional e imaginativa, la gota de esencia que resume, en su brevedad y en su densidad, la vida de cien rosas.

La poesía moderna, amplia y ecléctica, sabe valorar esa bien entendida síntesis, sin que ello signifique abandonar el cultivo del poema extenso, de expresión desenvuelta, siempre que no caiga en la frondosidad, en la reiteración inútil, en la pompa discursiva.

Junto a la característica que hemos señalado en la poesía de André Carneiro, corresponde destacar la música asordinada de sus estrofas. Al traducir, para nuestros lectores, uno de sus poemas, debemos expresar que la carencia de rima y lo irregular de la versificación, corresponden al original:

COLEGIO

Olor de cuero
en viejas carteras.
El profesor es un mito
creado en bibliotecas.
Siglos acumulados
en el cuadro negro.

Senos adolescentes
apuntando el futuro.
La matemática es
definitiva.
Pero el recreo
está cerca.
Sabatina, examen,
itinerario traspuesto.
Diploma en letra gótica.
Allá afuera también la vida,
un error de concordancia.

Como puede apreciarse, la poesía de este autor evoca ciertas "manchas" de la pintura moderna, fina y agudamente estilizadas, en las que se busca, junto al poder de sugestión, la captación de vagos estados emocionales. En otras páginas, su virtud de esquematismo llega a grados extremos, tomando carácter epigramático.

En su "Elegía" Carneiro se acerca a los umbrales del sobrerrealismo. En "Angulo e face", el poema que da el título al libro, la intensa sensibilidad del poeta halla expresiones destacables por su fuerza y pureza. Lamentamos que la extensión de ese poema nos impida traerlo aquí.

Opinamos, asimismo, que este poeta podrá, en futura obra, acrecentar los valores de su obra inicial, en la que, creemos, quedan todavía enseñanzas de dos de los mayores poetas brasileños modernos: Murilo Mendes y Carlos Drummond de Andrade.

Nos parece, también, que en algunos casos su estilización resulta un tanto confusa y barroca —débil, incluso— y que no siempre el problema de la forma (tan trascendente en toda creación estética) está bien resuelto. Hay como negligencia, en más de un poema. Pero aun así corresponde destacar la publicación de este pequeño libro que, editado por el "Club de Poesía" de Sao Paulo, en sobria impresión, nos revela a un auténtico poeta.

* * *

SERAFÍN J., GARCÍA, *Las aventuras de Juan el Zorro.*—Montevideo. Editorial Ciudadela, 1950. 225 pp.

Personalidad interesante la de este escritor uruguayo. Se reveló en 1936, como autor de *Tacuruses*, libro de versos, gauchescos por el es-

píritu y el lenguaje. Más tarde, su nativismo evolucionó hacia formas más cultas, y sus finos y rudos romances ("Tierra amarga", "Raíz y ala") hermanaron la imagen certera y el sentido social, reivindicador. Su obra en prosa se compone de cuentos, en los que es fácil apreciar su conocimiento del campo y de la ciudad platenses. Además, es autor de dos antologías nativistas.

Estas *Aventuras de Juan el Zorro* forman un libro muy sabroso y ágil. El espíritu criollo está presente en todos sus capítulos, con su picardía, su gracia, su sabiduría y su color. Expresándose en una forma sencilla y amena, utilizando el lenguaje gauchesco únicamente en los dialogados "a fin de no adulterar el sabor original de dichas fábulas", según confiesa el propio autor.

Como muy bien afirma él mismo, "la entera simpatía popular está del lado del Zorro —pese a no constituir éste un dechado de perfección, ni mucho menos—, debido al hecho de que, siendo el más débil, sabe burlarse de la arbitrariedad y poner en ridículo a la fuerza bruta —representada por el Tigre— oponiéndoles, a falta de otras armas, el ingenio, la astucia y la osadía".

La edición de este libro es correcta, con claras ilustraciones que firma Oscar Abin.

* * *

DIRCEU QUINTANILHA, *A inútil espera.*—Río de Janeiro, 1950. Edit. Pongetti. 56 pp.

Doctorado en medicina, este escritor brasileño ha cultivado el teatro, el cuento y la poesía. En todas esas actividades ha dado muestra de una amplia cultura y una fina sensibilidad, expresada en un estilo ágil.

Comenzó su obra escribiendo para la escena. Surgieron así, en 1936, *Mary*, en 1937 *Cercado de sentimientos* y en 1940 *Esta vida que pasa.*

Su libro de cuentos *Novos mundos em Vila Teresa* queda como una de sus mejores realizaciones, por la netitud con que ha captado en esas páginas la vida rural de una zona del Brasil, sus tipos, sus características, sus diálogos, en pasajes de fuerte emoción.

Dicha obra apareció en 1948 y obtuvo el premio Afonso Arinos, de la Academia Brasileña de Letras. Cuatro años antes, Dirceu Quinta-

nilha había dado a la estampa su primer libro de poemas, *Canções do mares do Sul* obra rica en evasiones, en espejismos, en ese afán de lejanía tan necesario en los actuales días de fiebre y lucha.

Es posible que en este escritor se llegue a valorar más al dramaturgo y al narrador. Pero es preciso destacar los valores de su obra poética, continuada con *Roteiro perdido* (1945) y con *A inútil espera* (1950).

Es evidente, por lo demás, que *A inútil espera* resulta el mejor poemario de este autor. Poesía confesional, en ella el poeta expresa su angustia de enfrentarse a los días amargos y vacíos que le toca vivir.

He aquí, por ejemplo, mi traducción de uno de esos brevísimos "momentos" emocionales: "Viernes Santo.— Y yo sin oraciones para rezar.— Perdona, Dios de los hombres creyentes — este pecado infinito. — Tanto me sumergí en la locura del siglo — que traigo el alma paralizada de espanto. — El gusto amargo de la vida impregnó mis labios. — Y estoy cansado, demasiado cansado — para poder rezar."

Esta misma fatiga, esta zozobra lleva al poeta a zonas de delicadísima evasión. Traduciré otro de sus poemas: "Ponte el vestido color de noche. — Quiero hoy embrigarme de valses — para poder llorar. — Ponte el vestido de las noches — sin estrellas. — Quiero la pureza de una dama antigua — dentro de ti. — Dame amor, apenas. — El más puro, el más humano. — Quiero sol en tu sensibilidad. — Hoy quiero amar, en la ausencia de todos los sueños — aquella que tú fuiste. — La inocencia del primer espanto. — Y la caída en el vacío — en el vértigo de los mundos descubiertos".

Este poeta despliega una vida dinámica, pese al "otro yo" de sus más emotivos versos. En 1946 fué elegido Secretario General de la Sociedad de Estudios Médicos, de Río de Janeiro, y es autor de una obra en que expone una nueva técnica de laboratorio clínico.

Su próximo libro de poemas se titulará *Infancia muerta*.

* * *

WALTER, WEY, *La poesía paraguaya*. (Historia de una incógnita.)—Montevideo, Biblioteca Alfar, 1951. 112 pp.

Autor de varias obras de carácter didáctico e histórico, el brasileño Walter Wey nos da en este ensayo, *La poesía paraguaya*, su mejor obra.

De las repúblicas hispanoparlantes, quizá la del Paraguay sea aquella cuyo panorama poético es menos conocido fuera de fronteras. ¿Por qué? ¿Acaso dicho panorama no posee el interés suficiente para despertar el afán de una contemplación? No: lo que acontece es que el libro y el periódico paraguayos circulan poco en nuestro Continente. Y los escritores de la simpatiquísima república están poco vinculados —salvo algunas excepciones— a sus hermanos de América, sus compañeros en el Arte y en la Patria Grande.

¿Cómo es posible sospechar siquiera que el Paraguay sea un país de pocos poetas — o sin poetas? Tiene una naturaleza espléndida, tiene una bella tradición colonial y el brío necesario para un devenir luminoso. Y, sobre todo, posee la santificación del dolor: quizá ningún país de este Mundo Adolescente ha sufrido con tanto heroísmo y tanta tenacidad como esa república que —a manera del ave Fénix— ha sabido resurgir de las cenizas, de las quemantes cenizas de guerras cruentísimas, que ojalá nunca manchen más su bello suelo.

En pocos países como en el Paraguay, las nuevas corrientes líricas han ejercido una influencia tan saludable. Cierto que ese beneficio ha sido general, en toda América. Pero en la pequeña y heroica república, el módulo de la nueva poesía logró muy oportunamente aclarar, afinar y depurar la visión y la expresión líricas, que andaban bastante enturbiadas por un tono de romanticismo retardado y enfático, de cultura libresca y académica, de falta de síntesis, y, sobre todo de ausencia del necesario color autóctono, en un país donde es tan rico. Lo mejor, entonces, era el acervo popular —ya de lengua guaraní, ya española— modesto y pleno de vida en sus coplas jugosas, imperfetcas muchas veces, pero sinceras y límpidas.

Ahora, el poeta moderno —el poeta joven— puede hermanar ambos matices: el de la recreación folklórica y de la alta poesía. Mucho queda por hacer, en tal sentido. De lo que hasta ahora se ha realizado habla este buen libro del escritor y profesor brasileño Walter Wey, fruto de pacientes y entusiastas horas de pesquisador y de un afecto hacia el Paraguay, nacido y acrecentado en los tres años de su residencia en Asunción.

Un fino y agudo espíritu crítico preside estas páginas, que por sus dotes de veracidad, erudición, claridad expositiva y honestidad valora-

tiva constituyen la más completa y exacta exégesis de la poesía del Paraguay.

GASTÓN FIGUEIRA

EUSEBIO VELA, *Tres comedias*.—Edición, introducción y notas de Jefferson Rea Spell y Francisco Monterde. México. Imprenta Universitaria, 1948. xxv-240 pp.

Este tomo contiene tres comedias inéditas de Eusebio Vela: *Apostolado en las Indias y martirio de un cacique*, *Si el amor excede al arte, ni amor ni arte a la prudencia* y *La pérdida de España*. Los manuscritos de las dos primeras se guardan en la Biblioteca Nacional de Madrid; el de la tercera, en el Museo Británico. Exceptuándose estas tres comedias, sólo quedan de su producción teatral catorce títulos que se citan en documentos de aquel período.

La interesante introducción deja una cabal impresión de Vela como hombre, lo mismo que como empresario, actor y dramaturgo. Nació en Toledo, España, en 1688. Trabajó en los teatros de Madrid, probablemente, a principios del XVIII. Tuvo un hermano José (dato que contradice lo que afirma Armando de Maria y Campos en *Andanzas y picardías de Eusebio Vela*, México, 1944, p. 42), quien ingresó en 1713 a la Compañía del Coliseo de México. Las noticias relativas a su carrera, prueban que gozó de gran popularidad durante su vida, y fué, sin duda, el primer actor y autor dramático de su época en el teatro mexicano. Constantemente se vió ante dificultades económicas y enredos con sus socios y fué perseguido por sus acreedores con procedimientos legales; mas, a pesar de tantas penas, nunca perdió su amor por el teatro. En varias ocasiones tuvo que pedir préstamos, para sufragar los gastos indispensables de la compañía. Cinco niños que abandonaron en diversas épocas, a las puertas de su casa, fueron adoptados y criados como miembros de su familia: otro indicio de que Vera era "hombre de bien." Por ser un simple actor, se le negaba el tratamiento de "señor" y no se le permitía comparecer ante los tribunales para defender sus derechos. Por causas baladíes fué llevado varias veces a la cárcel.

Su comedia *Celos aun del aire matan*, se representó tres noches consecutivas, durante el mes de diciembre de 1728, en el palacio virreinal.

Un año después pusieron en escena *El amor excede al arte* y *Máquina de Arquímedes*, que probablemente es también obra de Vela. En el mes de diciembre de 1730 se representó en el palacio su comedia *Si el amor excede al arte, ni amor ni arte a la prudencia*. En 1731 pudo arrendar el Coliseo por seis años: otra prueba de su popularidad. Al año siguiente escribió *Duelos de ingenio y fortuna*. La *Gazeta de México* anunció en 1733 que estaba para imprimirse su comedia *El menor Máximo San Francisco* y citó los títulos de otras diez que, hasta ahora, apenas se han mencionado. Durante las temporadas siguientes Vela mostró gran actividad, como actor y como dramaturgo. En 1736 aumentó el personal de su compañía a veinticinco elementos; pero, por no haber cumplido con su promesa de traer actores de España, empezó a pagar una multa. Muerto en Veracruz, el 19 de abril de 1737, se reconoció a su viuda, Mariana Tecla, el derecho de conservar en arrendamiento el teatro hasta 1745.

Las tres comedias reunidas en este tomo difieren mucho entre sí. La primera, *Apostolado en las Indias*, es única por tratar de sucesos de la historia de la Nueva España. El argumento sigue en su mayor parte los hechos relatados por los cronistas Motolinía, Mendieta, Torquemada y Vetancurt, siendo Mendieta la fuente más probable. La mayor parte de los personajes realmente pertenece a la historia mexicana. La acción tiene lugar en Tlaxcala, poco después de llegar allá los doce misioneros franciscanos que habían venido al Nuevo Mundo a cristianizar a los aborígenes. Fray Martín de Valencia obra un milagro; un cacique indio quema vivo a su hijo convertido al cristianismo, y Santiago, montado en un corcel, ayuda a los españoles a ganar la victoria. *Si el amor excede al arte, ni amor ni arte a la prudencia* se inspiró en *Las aventuras de Telémaco*, de Fenelón. Vela se permitió algunas libertades; sobre todo, en lo que se relaciona con los personajes secundarios. *La pérdida de España* tiene como base la famosa leyenda de Rodrigo. No es una imitación de *El último godo*, de Lope de Vega; la influencia más directa parece provenir de la *Verdadera historia del Rey don Rodrigo*, por Miguel de Luna.

Los editores, basando sus opiniones en las tres comedias de este tomo, observan "que en ninguna de ellas hay algo que las distinga de las escritas, en el mismo siglo XVIII, por los continuadores e imitadores de Lope, y, especialmente, de Calderón, entre los cuales debe, sin duda, situarse a Vela." Algunos rasgos de esas obras son lo sobrenatural y fantástico; largos parlamentos llenos de frases huecas y un estilo oratorio y metafórico. El gracioso proporciona el humorismo. Por lo visto,

el romance fué el verso preferido por Vela. Este dramaturgo merece la gratitud de México, por haber llevado su historia y tradición al teatro.

En esta edición, Spell y Monterde modernizaron la puntuación y la acentuación y corrigieron las faltas de ortografía. Conservaron, por su valor fonético, algunas palabras anticuadas. Nuevos datos procedentes del Archivo de Notarías y el Archivo General de la Nación, en la ciudad de México, ayudan a trazar un cuadro biográfico mucho más completo y verídico de Vela. Los textos de las comedias, lo mismo que la introducción, están bien documentados; las notas eruditas resuelven los problemas del texto y aclaran los hechos históricos. Nadie que pretenda conocer la evolución del teatro mexicano en general y en la primera mitad del siglo XVIII en particular, puede prescindir de esta edición de las *Tres comedias de Eusebio Vela*, libro excelente en todos sentidos.

HARVEY L. JOHNSON,
Indiana University,
Bloomington, Indiana.

EDUARDO BARRIOS, *Los hombres del hombre.*—Editorial Nascimento, Santiago, Chile. 1950. 317 pp.

Después de *Gran señor y rajadiablos* —más que novela, cordial biografía—, Eduardo Barrios vuelve a recorrer el hondo cauce de la novela psicológica, en el cual había profundizado, desde *El niño que enloqueció de amor*, con *Los hombres del hombre*, novela terminada a fines de 1949 y publicada en 1950.

Lecturas de tipo académico: monografías y tesis, de revisión inaplazable, obligan a quien desempeña una cátedra. a reservar para los breves finales de tareas didácticas: las vacaciones anuales, aquellas lecturas más gratas, largo tiempo aplazadas, por obligaciones ineludibles.

Los libros selectos, pospuestos en su lectura por las tareas docentes, se van apilando ante los ojos —nuevo suplicio tantálico—, y el profesor de literatura que hace crítica literaria accidentalmente, pasa por descortés y olvidadizo, a pesar suyo.

Así, esta obra del admirado novelista chileno, hizo un viaje redondo, en el que acompañó varias semanas a quien escribe esta nota, antes de encontrar horas propicias para su lectura.

En las páginas, inalterablemente serenas, de *Los hombres del hombre*, se sumerge el espíritu, como en tibio remanso, del que no quisiera arrancarse.

Novela de soliloquios, en su mayor parte —ya que los diálogos reales son en ella escasos, y el monólogo, hecho diálogo irreal, no cuenta—, no es, a pesar de ello, una obra inmóvil, como aquellas que florecieron a la sombra de Proust, en el período de entrambas guerras.

El conflicto —interior, porque la acción de esta novela en su mayor parte es interna— se plantea en el alma del que va narrando sus luchas con la "multitud" que lleva dentro de sí, y hace que el lector de estas notas, que se supone íntimas, privadas, participe de sus dudas e inquietudes.

La paternidad de un niño —puesta de pronto en duda, a causa de inesperada herencia: el legado de un amigo británico, en la cual se prefiere al pequeño, cuyo nombre de pila es el mismo de aquél: Charlie— crea el problema psicológico y provoca ese conflicto.

Planteado el problema, con los indispensables antecedentes, el autor —que lo es, dice, por azar—, se autoanaliza, a la vez que examina el alma de su compañera, para tratar de resolverlo. El proceso avanza pausadamente, sin violencias ni precipitaciones, y la solución, satisfactoria, viene a su tiempo, más bien por propio convencimiento de la legitimidad de ese amor paternal, que por las protestas de lealtad de la fiel esposa.

A ese resultado llega por el camino de la ternura, nacida de la observación penetrante, fina, de un espíritu infantil, en las primeras manifestaciones de la inteligencia y la sensibilidad, que recuerdan al autor momentos análogos de su propia vida.

En vez de la prueba física, el rasgo inexistente que traería al que duda el convencimiento rápido, absoluto de esa paternidad —que no faltaría en una novela romántica—, el buen psicólogo prefiere los detalles mínimos, las acotaciones paralelas en dos vidas, que se descubren poco a poco, a medida que la evolución se realiza.

Por eso, aunque las figuras, predominantemente femeninas, se van dibujando y precisan sus perfiles, tanto en sus aspectos exteriores como en sus caracteres —la madre, la amiga, la criada Jacinta—, el punto en el cual las trayectorias vitales concurren es el niño: Cabecita Despeinada, como el padre prefiere llamarlo, al evitar el nombre de pila, para él desagradable.

Esa vivaz psicología de chiquillo, normal en acciones y reacciones, constituirá el mayor atractivo de esta novela, escrita —más bien que para maestros, como algunas novelas didácticas— para padres y abuelos.

De diversos modos, sutiles, en ella se repite que la paternidad consciente, la que está hecha del cuidado de cada día, es superior a la semiconsciente de quien es sólo padre por razón de consanguinidad, sin amplitud ni trascendencia.

En varias páginas de soledad e introspección —afines, por ello, a otras de *El hermano asno*—, se percibe la maestría del escritor y el dominio que posee sobre el tema.

En *Los hombres del hombre*, Eduardo Barrios da cuerpo —y nombre— a los múltiples "hombres" que cada uno lleva en sí, dentro de su poliédrica fisonomía espiritual. En el autor, confirma éste, la soledad y la meditación, multiplicaron esos entes: entre ellos distribuyó, según sus peculiaridades, los nombres de pila que recibió con el bautizo.

Por eso entablan entre ellos los diálogos mudos, que la incertidumbre del autor provoca, al tratar de resolver su propio conflicto.

Recuperado el equilibrio, suavemente, dentro del hogar; eliminadas, simultáneamente, la duda y la amiga nefasta, las voces de "los hombres del hombre" enmudecen, y habla sólo aquél que los encierra en sí, con la expresión de su ternura paterna.

Ornamentó la obra, con finos perfiles, la hija del autor: Gracia Barrios.

FRANCISCO MONTERDE

GREGORIO LÓPEZ Y FUENTES, *Milpa, potrero y monte*.—Ediciones Botas, México, 1951.

Después de una espera de tres años, he podido leer una nueva novela del gran escritor mexicano Gregorio López y Fuentes. En el verano de 1949, el Director de "El Universal" me dijo que estaba trabajando en un libro, el cual revelaría los abusos que sufren actualmente los campesinos. En *Milpa, potrero y monte* ve realizado su proyecto. Ya no se trata de una novela de la Revolución, en el sentido de relatar las causas y los acontecimientos del conflicto armado de 1910 a 1920; pero sí es una novela de la Revolución, si entendemos por Revolución mexi-

cana el empeño constante por realizar todos los ideales proclamados durante aquellos años épicos y sangrientos.

Siguiendo la costumbre de confirmar los títulos directos y expresivos a sus novelas, López y Fuentes presenta tres clases de gente del campo en "milpa" (el labrador de la tierra), "potrero" (el criador de ganado), y "monte" (el cazador de venados). *Milpa, potrero y monte* es la tragedia de tres hermanos que están obligados a dejar la tierra heredada de su padre. Este se llama don Homobono, traducción directa del nombre simbólico dado al campesino francés: Jacques Bonhomme. Don Homobono es la encarnación del ideal zapatista: el labrador libre, respetado y trabajador. Cuando la muerte lo arrebata a sus tres hijos, éstos comienzan a sentir las responsabilidades y las dificultades de la vida campesina. Por todo el libro sigue el ritmo trimembre, basado en los tres hijos de don Homobono.

Odilón, el hijo mayor, labra con sus peones un pedazo de tierra bastante rica. Cultiva maíz, frijoles, tabaco y ajo. La tierra se encuentra probablemente en una región semitropical del Estado de Veracruz, donde nació y se crió el autor. En efecto, según su costumbre, López y Fuentes nos dió una insinuación de la trama de *Milpa, potrero y monte*, en dos novelas anteriores, *Arrieros* y *Huasteca*, en las cuales alude a su propia experiencia, al tener que huir de su tierra con el padre, a causa de la injusticia de los gobernantes. Al comenzar la novela, Odilón no tiene más que una preocupación. Su hija mayor, Azucena, es una moza muy guapa de quince años que se siente inclinada a hacer caso de las atenciones del bandido y asesino Febronio Silva. Una noche, éste se la lleva con su partida de malhechores a su "guarida", la Gruta Encantada. Odilón y su familia no pueden hacer más que lamentar su ausencia porque los bandidos tienen el apoyo del presidente municipal del pueblo.

Oliverio, el segundo hijo de don Homobono, sería completamente feliz si no le hubieran robado sus novillos. Nadie duda que el culpable es Febronio Silva; pero otra vez quedan impunes sus crímenes, gracias a sus relaciones con el gobierno local. El autor insinúa que Donato, hijo de Oliverio, mata al bandido en una emboscada. Desde entonces las dificultades de los hermanos van aumentando. Los amigos de Febronio Silva ponen fuego a la hierba y estalla un gran incendio que amenaza los terrenos de Oliverio. Cuando Donato sale a arrear las vacas para guiarlas a lugares más seguras, se oyen disparos, y Donato y su caballo, muertos, ruedan por tierra.

Honorato es el menor de los tres hijos de don Homobono y el más parecido a su padre, hasta en su nombre. Honorato se asemeja a don Homobono en que se burla de la afición del anciano por los nombres que empiezan con O. Según él, es un indicio de masculinidad. De la misma manera, cree que los nombres femeninos deben comenzar con A; por eso es Azucena su primera nieta. Después del asesinato del bandido, es natural que sospechen de Honorato, por ser éste un cazador muy bueno. Para él también comienzan las molestias. Una vez le disparan, y se salva sólo por su gran instinto de hombre de monte. Sin embargo, él tampoco tarda en sufrir la pérdida de un ser querido. Los vengadores de la muerte de Febronio matan a Sargento, el perro del cazador. De este modo, López y Fuentes coloca al perro en el mismo nivel que Azucena y Donato, y así completa el ritmo trimembre.

Según las propias palabras del autor, *Milpa, potrero y monte* es:

> la novela de aquellas familias campesinas de México que, por la falta de garantías en algunas regiones, se refugian en las ciudades o van a desmexicanizarse en las caravanas de braceros.
>
> Causas: el abigeato, el homicidio impune, los cacicazgos, la política enquistada en lo agrario.

López y Fuentes atenúa un poco su intención haciendo que la naturaleza contribuya al abandono de la tierra por los tres hermanos. Inesperadamente los hijos de don Homobono se ven víctimas de una gran helada. Honorato es quien sufre más por este desastre. A causa del frío, todos los animales huyen del monte, en busca de regiones más calurosas. Según el cazador, tardarán años en regresar. Después de ayudar a Oliverio en la arreada, Honorato y su familia se van camino adelante, sin saber adónde. Con una de sus frases pintorescas, típicas de fin de capítulo, López y Fuentes nos dice que Odilón y Oliverio "así los vieron perderse por uno de los caminos que conducen del valle a la ausencia." (p. 177).

El ganado de Oliverio se pone muy flaco cuando el pasto muere por la helada. Cuando el incendio lo destruye por completo, Oliverio también abandona la tierra heredada de su padre. En vez de huir como Honorato, Oliverio se dirige al rumbo de sus enemigos, para vengar la muerte de su hijo. Me permito citar una frase de otro final de capítulo, por ser ésta característica del estilo de López y Fuentes:

> Oliverio no cantaba como en pasadas ocasiones la canción del arreo, tal vez porque entonces no eran tan sólo las reses las que salían." (p. 188).

Odilón, desesperado por la desaparición de su hija Azucena y el abandono de sus dos hermanos, se queda para tener que sufrir después una de las burlas de la naturaleza. A causa de la gran helada y la sequía que la sigue, se echa a perder la tierra arable. La familia de Odilón y todos los peones leales rezan pidiendo una fuerte lluvia. Ocurre una repetición de la tragedia relatada en *Campamento*. Llueve tanto, que el río se desborda e inunda todos los terrenos de Odilón, arruinándolo. Claro está que si el presidente municipal hubiera escuchado los ruegos de Odilón, habría mandado construir una presa que hubiera evitado las sequías y las inundaciones.

Completando el ritmo trimembre, Odilón también abandona su "coscomate". Al partir la caravana, Azucena, a la que no se había visto por mucho tiempo, sale al encuentro de su familia, en el camino. Con el mismo tono bíblico con que López y Fuentes pinta todas las peregrinaciones en sus novelas, Odilón deja a su hija libertad de elección entre seguirlos o quedarse:

> Y echó a caminar, azuzando con una vara a la yegua mora engreída con unos zopomites. Azucena no se movió de su sitio hasta que, al ver que pasaba su madre, quien ni siquiera se detuvo a verla, se puso detrás de ella y echó a caminar también . . . (p. 224).

Igual que *Entresuelo*, la novela anterior de López y Fuentes, *Milpa, potrero y monte* está encuadrada con un prólogo y un epílogo, en los cuales uno de los tres hermanos, quien queda incógnito, relata la historia al autor.

Es interesante comparar los abusos que contribuyeron a la Revolución tal como están pintados en *Tierra*, con los abusos actuales que acabamos de ver representados en *Milpa, potrero y monte*. En la hacienda de don Bernardo González (*Tierra*), el sistema semifeudal que esclaviza a los peones encuentra su apoyo en la tienda de raya, el reclutamiento de peones desobedientes, el cura, la falta de educación y la complicidad del gobierno. En *Milpa, potrero y monte* ya no encontramos el sistema de reclutamiento forzado ni la tienda de raya; pero sí encontramos los otros apoyos del sistema porfirista, los cuales subsisten treinta y un años des-

pués del fin de la Revolución armada. Odilón resume lo que padecen los campesinos, en el párrafo siguiente:

> hay mucho ladrón de ganado, abundan las alcabalas locales, los políticos metidos a líderes de campesinos, como los tordos, sólo andan viendo sobre qué sembrado caer, y en cualquier arroyo o junto a las puertas de golpe lo 'venadean' a uno con la mayor tranquilidad. (p. 28).

Los principales culpables de estas condiciones son el presidente municipal y el juez. En el pueblo, "don Juan, el de la tienda grande", sigue engañando a la gente. "La mayor parte de las gentes" dicen "que el cura es un santo aunque gordo." Es la única mención del cura, en todo el libro. Me pregunto si el cura ha perdido un poco de su influencia en el campo mexicano, o si es que el autor cree que con lo que queda dicho en sus otras novelas, ha atacado bastante el predominio exagerado de la Iglesia en la vida política, económica y social de México. En cuanto a la educación de la gente campesina, López y Fuentes nos dice que en los preparativos para la fiesta de Azucena, "la escuela abandonada por falta de maestro quedó convertida en dormitorio" (p. 53). En muchas novelas de este destacado escritor, se menciona al maestro rural, pero casi siempre de un modo poco favorable. ¡Ojalá que su próxima novela esté dedicada a una estimación del gran trabajo que los maestros rurales están realizando en lucha contra dificultades enormes!

Al ponderar el mérito de esta novela, en comparación con las demás obras de López y Fuentes, no podemos dejar de advertir algunos puntos de contacto. Todas sus obras novelescas pueden clasificarse en dos grupos: personales e impersonales. En las obras personales: *¡Mi General!*, *Huasteca*, *Acomodaticio* y *Entresuelo*, se desarrolla la psicología de las personalidades individuales. En las obras impersonales: *Campamento*, *Tierra*, *El indio*, *Arrieros*, *Los peregrinos inmóviles*, y ahora *Milpa, potrero y monte*, se presentan distintos panoramas de la sociedad rural, en que los personajes, tengan nombre o no, quedan anónimos. Pierden toda su individualidad, mientras que el autor se empeña en hacer resaltar las condiciones de la sociedad. Pintando los campos mexicanos de una manera realista, López y Fuentes, tanto en *Milpa, potrero y monte* como en sus otras novelas, introduce un gran número de dichos, refranes y leyendas regionales. Al final de su novela más reciente se encuentra, igual que en *El indio*, un vocabulario de regionalismos, la mayor parte de los cuales son nahuatlismos.

En mi humilde opinión, López y Fuentes habría logrado mejor su propósito, si hubiera hecho una novela *personal* de *Milpa, potrero y monte*. La novela impersonal resulta más apropiada en *Campamento, Tierra, El indio* y *Los peregrinos inmóviles*, donde el autor maneja masas de gente. En esta última novela, no conocemos individualmente a los hermanos ni a sus familias. Nos damos cuenta de los abusos que sufren; pero el autor los ha forjado como puros símbolos, según su propio propósito. Me parece que ha dejado de reconocer que un individuo campesino con un fondo psicológico tendría mucha más realidad que una creación simbólica, y por consiguiente, los lectores podrían ligarse a él más fácilmente, y ellos mismos podrían convertirlo en un símbolo de todos los demás campesinos. Aunque el autor nos habla de los abusos perpetrados por el presidente municipal, el juez y el bandido Febronio Silva, no nos presenta nunca una visión íntima de sus personalidades. En este punto, la novela pierde un poco de su fuerza.

En fin, *Milpa, potrero y monte* no deja de tener gran interés para el lector. Reúne, aunque no de la manera más feliz, muchas características de estilo que han hecho de López y Fuentes el primer novelista contemporáneo de México. Pero su gran valor consiste en dirigir la atención del público hacia los abusos postrevolucionarios que todavía están minando la producción agrícola de México, la cual tiene que ser la base firme para toda esperanza en un México próspero y grande. Terminemos este artículo con las palabras de Odilón, respecto a las condiciones actuales:

"No es eso lo que quiso la Revolución." (p. 29).

SEYMOUR MENTON

JUAN PABLO GUZMÁN ALEMÁN, *El gran Chapa*.—Guadalajara. Ediciones del Gobierno del Estado de Jalisco, 1951. 290 pp.

Es una tendencia quizás universal, si no una costumbre bien humana, acoger con entusiasmo relativo los productos literarios que nos llegan de las provincias. Cierto es que la experiencia nos ha demostrado que las capitales (con la significativa excepción de la de algunos países, como E. U. A.) ofrecen un ambiente mucho más propicio y estimulador para la creación artística, brindando oportunidades pecuniarias y profe-

sionales que generalmente logran arrancar a los escritores, de más (o menos) talento, de sus terruños natales. Hasta tal punto el mundo se ha dejado moldear por la aceptación de este hecho, que la sola aseveración de que tal o cual cosa es *provinciana*, nos invita a asumir una actitud superior delante de ella. El término casi siempre lleva implícito el significado de *inferior* o *mediocre*. Pero también es verdad que pocos de los escritores que han alcanzado renombre pueden llamarse capitalinos, pues viene de las provincias la inmensa mayoría.

El doctor Guzmán Alemán es uno de esos hombres de talento que, sacrificando la posibilidad de un éxito literario, no se ha dejado seducir por las promesas relucientes de un ambiente más favorable. Prefiere la vida tranquila y anónima de su tierra, donde trabaja y vive al margen de las ambiciones. Y así muchos hombres de mérito, desconocidos.

El gran Chapa obtuvo el "Premio Jalisco", correspondiente al año de 1950. Entre los jurados se contaban escritores tan destacados como Mariano Azuela, Enrique González Martínez y Agustín Yáñez. Pero por ser un concurso *provinciano*, lo más probable es que reciba escasa atención capitalina, sea cual fuere el mérito de las obras en él premiadas.

Colocada dentro de un escenario regionalista —jalisciense—, esta novela penetra dramática y vitalmente las *esencias* del ser nacional, a través de páginas que vibran de poder emotivo y que procuran captar "esperpénticamente" lo mexicano, en su hondura espiritual y sensible. No se engañe el lector creyendo que por ser la obra regionalista e indigenista, leerá detalles de una realidad fotografiada, ordinaria. No nos interesa tanto aquí el contenido desnudo de trama y vida, sino —si reconocemos que la novela es una creación artística por excelencia— la *forma* con que el autor ha revestido ese contenido. Me atrevo a señalar *El gran Chapa* como ejemplo perfecto de una nueva tendencia que está en evolución dentro de la literatura contemporánea —no sólo en la mexicana—, según la cual la aleja cada día más del "realismo" tradicional.

A través de sus páginas se mueve y da significado a la obra el tema del *caciquismo*, visto aquí como herencia de los caciques precortesianos. El espíritu de los primeros de éstos, en tiempos remotos, el terrible y despótico Chapa, todavía esclaviza y tiraniza a los ribereños del Lago de Chapala, en el antiguo reino llamado Chapalac. Hasta que los indios logren apartarse de su pasado bárbaro, podrán desarraigar de sus entrañas esta plaga corrosiva.

El desarrollo y la presentación de personajes nos interesa de una manera muy particular. Las circunstancias de la Revolución son la causa de que un joven seminarista vuelva al lado de sus gentes, en la región de Chapala. Allí él se da cuenta, en realidad por primera vez, del estado de esclavitud bajo la cual gimen y sufren los ribereños y de la inhumana explotación por caciques locales (a las órdenes de otros descendientes del gran Chapa, en la capital). Los indios son incapaces de rebelarse, y en todo caso su barbarie inherente no haría sino substituir un individuo por otro igualmente brutal, dentro de la misma tiranía. Al principio logra el seminarista defenderse contra sus inquietudes vitales, pues siente que su sincera preparación para el sacerdocio no le permite ya reaccionar activamente ante las realidades de la vida. No obstante, su fuerte inclinación mística va derritiéndose lentamente y comienza a caer bajo el misterioso influjo de los grandes dioses que habitan el lago. El primitivismo de su raza lo reclama, a pesar de las capacidades razonadoras adquiridas en el seminario de la ciudad. El resultado es un tremendo caos espiritual, en el cual lucha vanamente por mantener su equilibrio entre tantas fuerzas contradictorias. Por fin encuentra la solución en un noble pero imposible plan de liberar a su gente. Experimenta arrobos extáticos y se cree llamado por inspiración divina a unir a los pescadores en un gran movimiento de amor fraternal. Será su redentor y los salvará, a pesar de su propia resistencia. Su heroica lucha está destinada a fracasar, inevitablemente, como en efecto ocurre, y el seminarista, arrebatado por violentas corrientes psicológicas en estado de perpetua crisis, termina por ser cruelmente destruído por su propia gente, todavía incapaz ésta de sustraerse a su bárbaro destino.

Se destaca la dramática vida interior de los personajes, el desfile de sus íntimos impulsos y emociones, captados por la lente de la cámara lenta . . . que por su misma intensidad novelesca nos aprisiona irrevocablemente, dentro de su pequeño mundo de pasiones y de contradicciones. Contribuye no poco a esa impresión general, el estilo que emplea el autor, si nos es dado considerar estos dos elementos separadamente. El libro vibra con honda emoción y con las imágenes que crea . . . No hay nada aquí que sugiera un intento de ver la vida objetivamente. Es sobre todo una creación artística dentro del género, una novela que aunque probablemente no adquiera gran renombre, quedará como un esfuerzo interesantísimo, de mucha calidad literaria. A través de sus páginas se

percibe un ejemplo magnífico de lo que puede producir un autor de las provincias, sin caer en la acusación de ser *provinciano*.

No obstante lo que hasta aquí se ha dicho, es preciso añadir que el libro deja la impresión de cierto descuido en el estilo. Es difícil juzgar si la espontaneidad y emoción logradas, cancelan por completo la acusación de que ese descuido constituye un defecto definitivo. La verdad es que un poco más de pulimento no habría estado de más. Del mismo modo, puede dar lugar a quejas la debilidad del argumento, aunque la importancia de este elemento novelesco es relativa. A pesar de estos pequeños detalles negativos, *El gran Chapa* no deja de ser una novela muy importante y digna de ser leída.

WINSTON A. REYNOLDS,
University of California,
Los Angeles.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía de Georges Alfred Cirot

ESTA bibliografía de los trabajos, artículos y estudios de un distinguido hispanista francés, el finado M. Georges Alfred Cirot, fué compilada principalmente del *Bulletin Hispanique*, publicado por la *Faculté des Lettres* de la Universidad de Bordeaux, Francia. Este periódico, publicado en la ciudad de Bordeaux desde 1898, está consagrado a los estudios hispánicos de todo el mundo. No obstante su larga vida y su importancia —y esto es difícil explicarlo— la circulación del *Bulletin Hispanic* en Norteamérica es bastante reducida. [1] A la vez, según parece, los trabajos de M. Cirot han permanecido también, de hecho, ignorados. A mi entender, el influjo de M. Cirot en las letras hispanofrancesas es de bastante importancia, y debe darse la mayor publicidad a su trabajo, como *scholar*, maestro y editor. Por esa razón compilé esta bibliografía.

Ningún escritor puede hacer algún trabajo de investigación, sin haber formado antes la correspondiente lista bibliográfica. Como esa lista no es un fin sino una fácil y eficaz manera de preparar una tarea más larga, importa darle el valor que tiene, como simple instrumento de trabajo.

El mejor método de clasificación para la extensa bibliografía de M. Cirot, me ha parecido que era el orden cronológico. De acuerdo con él, ha sido ordenada por años. Así, el lector estará en condiciones de apreciar, de una ojeada, la actividad que desplegó el maestro de estudios hispánicos en más de media centuria, desde la época en que fué nombrado *Maître de Conférences* de la Universidad de Bordeaux, en 1896, hasta su muerte acaecida en 1946. Dentro de cada

año, los trabajos de M. Cirot —libros, estudios, artículos, ediciones de textos y prólogos— están clasificados por orden alfabético de títulos; las reseñas críticas van separadas de los demás trabajos y clasificadas, alfabéticamente, por autores de los trabajos reseñados. Cuando se sabe que un estudio de M. Cirot apareció en otra parte, además del *Bulletin Hispanique*, el nombre del periódico o del trabajo se da, junto con el año, volumen y página donde puede hallarse. Va al final un índice general alfabético de personas y asuntos, para facilitar la consulta de cualquier autor o trabajo importante.

No he incluído en esta bibliografía trabajo crítico alguno, acerca de M. Cirot, a excepción del artículo publicado en el *Bulletin Hispanique* [2] por M. Charles V. Aubrun, y el destinado a *Hispania* [3] por el suscrito. Estoy seguro de que, al fallecer M. Cirot, dedicaron abundantes artículos, tanto en Francia como en España, a su vida y a su obra. Como no he visto muchos de ellos, ni podría enumerarlos aquí, debo contentarme con publicar la bibliografía de sus trabajos; tributo que, después de todo, resulta de igual o mayor importancia que las notas encomiásticas escritas a su muerte.

Doy las más sinceras gracias a la señorita Helen Conover, de la Biblioteca del Congreso, por sus valiosas sugestiones, y al profesor Homero Serís, del Centro de Estudios Históricos de la Universidad de Syracuse, por haber leído el original de mi trabajo y haberle hecho importantes críticas. Como esta bibliografía se halla muy lejos de considerarse completa, el compilador agradecerá cualquier indicación que se le haga, sobre lagunas e imperfecciones de su trabajo.

HENRY V. BESSO, M. A.

NOTAS

1. *Union List of Serials in the United States and Canada*, por Winifred Gregory. La segunda edición (New York, H. W. Wilson) y el *Suplemento*, ambos publicados en 1943, indican que sólo cincuenta y seis (56) universidades y bibliotecas, a lo largo de los Estados Unidos y el Canadá, se han suscrito a este periódico, y que las colecciones, en más del cincuenta por ciento

de los casos, se hallan incompletas. Este descubrimiento me ha sorprendido y decepcionado.

2. *Bulletin Hispanique*, 1946, XLVIII, no. 4, 289-293.

3. *Hispania*, Washington, D. C. November, 1947.

Bibliografía de los escritos de Georges Cirot

1 8 9 4

1. *Synchronismes de la littérature française depuis les origines jusqu'à nos jours, en 44 tableaux, suivis d'une table alphabétique, à l'usage des candidats aux divers examens de lettres (brevet supérieur, baccalauréat et licence), par G. Cirot, A. Dufourcq et R. Thiry.* Paris, Bloud et Barral, (1894), 64 pp.

1 8 9 8

2. *Episcologio ampuritano (D. Ramon Fort); La genèse des exercises spirituels de Saint Ignace de Loyola (H. Watrigant).* En: *Revue des Universités du Midi,* IV, 32.

3. *Religiões da Lusitania (J. Leite de Vasconcellos).* En: *Revue des Universités du Midi,* IV, 229.

1 8 9 9

4. *Les études hispaniques à l'Université de Bordeaux.* En: *Bulletin Hispanique,* * I, 255.

5. *Un nouveau roi Wisigoth.* BH, I, 41-45.

R e s e ñ a s :

6. Bello, Andrés. *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos: sexta edición hecha sobre la última del autor con extensas notas y un copioso índice alfabético de D. Rufino José Cuervo.* BH. I, núm. 4, 230-233.

---

* A continuación, abreviado *BH.*

7. Castro, Adolfo de. *Libro de los galicismos.* Madrid, La España Moderna. BH. I, 85-87.

1900

8. Irissary Honorat, B. *Estudio completo de la conjugación de la lengua francesa.* BH, II, 324-326.

9. Macé, Alcide. *De emendando Differentiarum libro qui inscribitur "De proprietate sermonum."* BH, II, núm. 4, 311-313. (With E. Bourciez.)

10. Menéndez Pidal, Ramón. *Catálogo de la real Biblioteca.* BH, II, 110-114.

11. Verdaguer, Mosén Jacinto. *Canigó, versión castellana por el Conde de Cedillo.* BH, II, 213-214.

1901

12. *Les éditions de l'Historia de España de Mariana.* BH, III, núm. 1, 83-85.

13. *La Festa d'Elche.* BH, III, 313.

14. *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII, recogidos por D. Cristóbal Pérez Pastor.* Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901, 418 pp. [A second serie, published with and Index by Georges Cirot. Bordeaux, Féret & Fils, 1914. XXIII, 219 pp. (*"Elle n'est qu'un tiré à part (à 50 exemplaires) d'une publication commencée par le Bulletin Hispanique en 1906 et terminée seulement en 1914."* Pref.)]

Reseñas:

15. Brito Aranha, etc. *Le Portugal.* Paris, Larousse, s. d. 368 pp. BH, III, 78-79.

16. Férotin, Dom Marius. *Apringius de Beja, son commentaire sur l'Apocalypse.* Paris, Alphonse Picard, 1900. XXIV-90 pp. BH, III, 66-67.

17. *L'Espagne. Politique, littérature; armée et marine, justice, enseignement, économie, ethnographie, colonies, beaux-arts; la cour, la*

société, etc. Número special encyclopédique de la Nouvelle Revue Internationale. BH, III, 79.

1902

18. *Sur un procédé de style de Francisco de Melo.* BH, IV, núm. 2, 163-166.

1903

Reseñas:

19. Unamuno, Miguel de. *En torno al casticismo.* Madrid, Fernando Fe, 1902. 212 pp. (Biblioteca de Ciencias Sociales.) BH, V, 198.

1904

20. *Études sur l'historiographie espagnole. Les histoires générales entre Alphonse X et Philippe II (1284-1556).* Bordeaux, Féret & Fils, 1904. 180 pp. (Thèse secondaire. Université de Paris.) [1]

21. *La famille de Juan de Mariana.* BH, VI, 309-331.

22. *"Ser" et "estar" avec un participe passé.* En: *Mélanges de philologie offerts à Ferdinand Brunot.* Paris, 1904, pp. 57-69.

1905

23. *Études sur l'historiographie espagnole. Mariana, historien.* Bordeaux, Féret & Fils, 1905. xiv, 481 pp. *(Bibliothèque de la Fondation Thiers VIII.)* (Issued also as a Thesis: Paris, 1904). [2]

24. *Les portraits du P. Juan de Mariana.* BH, VII, 409-411.

Reseñas:

25. *Catálogo de la exposición celebrada en la Biblioteca Nacional en el tercer centenario de la publicación del Quijote. Año 1905.* Madrid, Imprenta alemana, s. a. núm. 1. BH, VII, 216.

1906

26. *Barrau-Dihigo, L.* BH, VIII, núm. 3, 326-327. (Contestación de M. Cirot a una carta de M. Barrau-Dihigo.)

27. *Des noms et des prénoms.* BH, VIII, 190-191. (Respuesta a una crítica de M. Barrau-Dihigo sobre un estudio de Cirot, publicada en la *Revue Hispanique*, 1905.)

28. *Documents sur le faussaire Higuera.* BH, VIII, 87-95.

29. *Recherches sur les Juifs espagnols et portugais à Bordeaux. I. Les vestiges de l'espagnol et du portugais dans le parler actuel des juifs bordelais.* BH, VIII, 172-189; 279-296; 383-391. (Seguirá publicándose.) [3]

1907

30. *Quelques remarques sur les archaïsmes de Mariana et la langue des prosateurs de son temps (conjugaison).* En: *Romanische Forschungen.* Erlangen, Band 23, 885-904.

31. *Recherches sur les Juifs espagnols et portugais à Bordeaux* . . . BH, IX, 41-66; 263-276; 386-400.

32. *Notes bibliographiques sur les auteurs et les questions du programme pour le concours de 1907.* BH, IX, 92-102; 416-428. (Con E. Martinenche y E. Mérimée.)

Reseñas:

33. Pulido y Fernández, Angel. *Intereses nacionales. Españoles sin patria y la raza sefardí.* Madrid, E. Teodoro, 1905. viii-659 pp. BH, IX, 429-436.

34. Ribera, Julián. *Lo científico en la historia.* Madrid, Apalategui, 1906. 191 pp. BH, IX, 437.

35. Schiff, Mario. *La Bibliothèque du Marquis de Santillane.* Paris, Bouillon, 1905. xci-509 pp. BH, IX, 312-314.

36. Vergara y Martín, G. M. *Ensayo de una colección bibliográfica-biográfica de noticias referentes a la provincia de Segovia.* Guadalajara, 1904. 616 pp. BH, IX, 436-437.

1908

37. *A propos du "De rege", des "Septem Tractatus" de Mariana et de son, ou de ses procès.* BH, X, 95-99.

38. *Notes bibliographiques sur les auteurs et les questions du programme pour le concours de 1909.* (Con E. Mérimée y E. Martinenche. BH, x, 417-428.

39. *Recherches sur les Juifs espagnols et portugais à Bordeaux* ... BH, x, 68-86; 157-192; 259-285; 353-367.

1909

40. *Une chronique léonaise inédite.* BH, xi, 259-282.

41. *Les décades d'Alfonso de Palencia, la Chronique castillane de Henri IV attribuée à Palencia et le "Memorial de diversas hazañas" de Diego de Valera.* BH, xi, 425-442.

42. *Les Juifs de Bordeaux. Leur situation morale et sociale de 1550 à la Revolution.* En: *Revue Historique de Bordeaux*, ii, 368-382; iv, 145-166; vii, 353-370; viii, 22-38, 169-185, 267-275; ix, 23-36, 203-220; xi, 129-142, 200-207; xii, 14-28.[4]

43. *Notes bibliographiques sur les questions du programme pour le concours de 1910.* (Con E. Mérimée, E. Martinenche y A. Morel-Fatio.) BH, xi, 448-450.

Reseñas:

44. Pedrell, F. *Catálech de la Biblioteca musical de la Diputació de Barcelona ab notes históriques, biográfiques et crítiques, transcripcions en notació moderna dels principals motius musicals y fascímils dels documents més importants pera la bibliografía espanyola, per* ... V. i. Barcelona, Palau de la Diputació, 1907, 330 pp. BH, xi, 338.

45. Salarrullana de Dios, José. *Colección de documentos para el estudio de la historia de Aragón. Tomo III. Documentos correspondientes al reinado de Sancio Ramires (Vol. I) (1063-1094.)* Zaragoza, Tipografía de Escar, 1907. 267 pp. BH, xi, 118-119.

1910

46. *Notes bibliographiques sur les questions du programme pour le concours de 1911.* (Con E. Mérimée.) BH, xii, 437-438.

47. *L'Université de Bordeaux et le Portugal.* BH, XII, 339-341.

48. *La visite des universitaires espagnols à Bordeaux.* BH, XII, 344-346.

Reseñas:

49. Coulet, J. *Étude sur l'office de Girone en l'honneur de Saint Charlemagne.* Montpellier, Coulet, 1907. 165 pp. BH, XII, 101-105.

50. Leite de Vasconcellos, J. *Textos archaicos. 2ª edição (ampliada).* Lisboa, Texeira, 1908. 160 pp. BH, XII, 444.

51. Mérimée, Henri. *El prado de Valencia, édition critique avec une introduction, des notes et un appendice.* Toulouse, Privat, 1907. 239 pp. BH, XII, 239-242.

52. Picón-Febres, G. *La literatura venezolana en el siglo XIX.* Caracas, 1906. BH, XII, 244.

1911

53. *La Chronique léonaise (suite).* BH, XIII, 381-439.

54. *Diplôme d'études supérieures.* BH, XIII, 235.

55. *Notes bibliographiques sur les questions du programme pour le concours de 1912.* (Con E. Mérimée y E. Martinenche.) BH, XIII, 468-474.

Reseñas:

56. Eyzaguirre Rouse, G. *Crónica general de España por Fray García de Euguy, transcripción hecha del MS. del Escorial por...* (Publicada en los *Anales de la Universidad de Chile*). n. d. BH, XIII, 237-238.

57. Labra, R. M. de. *La orientación internacional de España.* Madrid, Alfredo Alonso, 1910. 320 pp. BH, XIII, 378-379.

58. Maura, G. *Rincones de la historia. Apuntes para la historia social de España. Tomo I. Siglo VIII al XIII.* Madrid, Fr. Beltrán, 1910. 378 pp. BH, XIII, 373-374.

59. Toro Gisbert, M. de. *Apuntaciones lexicográficas.* Paris, Ollendorf, s. d. 289 pp. BH, XIII, 502.

60. Ugarte, Manuel. *El porvenir de la América latina.* Valencia, Sampere, s. d. (1911). 321 pp. BH, XIII, 379.

1912

61. *Une chronique latine inédite des Rois de Castille (1236).* BH, XIV, 30-46; 109-118; 244-274; 353-374.

62. *Commentaire d'une page de la Ciencia española.* Madrid, 1912. 7 pp. (De la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.*)

63. *Diplômes d'études supérieures d'espagnol* (Con E. M.) BH, XIV, 102.

64. *L'espagnol dans l'enseignement secondaire.* BH, XIV, 444-445.

65. *Herculano et l'histoire des Arabes.* BH, XIV, 208.

66. *L'intercambio avec le Portugal.* BH, XIV, 101-102.

Reseñas:

67. Antolín, G. *Catálogo de los Códices latinos de la R. Biblioteca del Escorial. V. I. (liii-576 pp.), 1910; Vol. II (596 pp), 1911.* Madrid, Imprenta helénica. BH, XIV, 448-449.

68. *Colleção de manuscriptos ineditos agora dados a estampa. I. O livro la Corte Imperial. II. O livro da virtuosa bemfeitoria do Infante Dom Pedro. III. Fastigimia por Thomé Pinheiro da Veiga.* Porto, 1910-1911. 308, 274, 374 pp. BH, XIV, 103-105.

69. Fueter, E. *Geschichte der neueren Historiographie.* München und Berlín, R. Oldenbourg, 1911. xx-626 pp. BH, XIV, 449-454.

70. Morley, Griswold. *Spanish ballads (romances escogidos) edited with introduction, notes and vocabulary by...* New York, Henry Holt, 1911. 226 pp. BH, XIV, 225.

1913

71. *De operibus historicis Johannis Aegidii Zamorensis qui tempore Aldephonsi Decimi regis Castellae scribebet, etc.* Burdigalae, apud Feret, 1913. 81 pp. (*Bibliotheca Latina medii aevi*, I.)

72. *Inauguration de l'Institut français de Madrid.* BH, XV, 340-341.

73. *Notes bibliographiques sur les questions et auteurs des programmes d'agrégation et de certificat secondaire pour la langue espagnole en 1913.* (Con E. Mérimée y E. Martinenche.) BH, XV, 93-99.

74. *Notes bibliographiques sur les questions et auteurs des programmes d'agrégation et de certificat secondaire pour la langue espagnole en 1914.* (Con H. M. y H. G.) BH, XV, 470-476.

75. *Les professeurs d'Oviedo à Bordeaux.* BH, XV, 348-349.

Reseñas:

76. Bernard, Augustin. *Le Maroc.* Paris, Alcan, 1903. 412 pp. BH, XV, 111.

77. Bona, R. *Essai sur le problème mercantiliste en Espagne au XVIIe siècle.* Bordeaux, Condorcet, 1911. 209 pp. *(Thèse pour le doctorat, soutenue devant la Faculté de Droit de Bordeaux.)* BH, XV, 488-489.

78. Bratli, Ch. *Philippe II, roi d'Espagne. Étude sur sa vie et son caractère.* Paris, Champion, 1912. 309 pp. BH, XV, 487-488.

79. Cejador y Frauca, Julio. *Arcipreste de Hita, Libro de Buen Amor. Edición y notas de ...* Madrid, Ediciones de "La Lectura", 1913. 2 vols. BH, XV, 479-484.

80. Morel-Fatio, A. *Historiographie de Charles Quint. Première partie suivie des Mémoires de Charles-Quint, texte portugais et traduction française.* Paris, Champion, 1913. 369 pp. *(CCIIe fascicule de la Bibliothèque de l'École des Hautes Études.)* BH, XV, 350-358.

1914

81. *Biographie du Cid, par Gil de Zamora (XIIIe siècle).* BH, XVI, 80-86.

82. *La Chronique léonaise et la Chronique dite de Silos.* BH, XVI, 15-34.

83. *L'espagnol au baccalauréat.* BH, XVI, 88-91.

84. *Florian de Ocampo, chroniste de Charles-Quint.* BH, XVI, 307-336.

85. *Lorenzo de Padilla et la pseudo-histoire.* BH, XVI, 405-447.

86. *Sur un tableau au dos duquel il y a une inscription espagnole l'attribuant à Raphael.* BH, XVI, 391-397.

Reseñas:

87. Babelon, J. *La Bibliothèque française de Fernand Colomb.* Paris, Champion, 1913. 341 pp. BH, XVI, 491-492.

88. Burnam. J. M. *Palaeographia ibérica. Fac-similés de manuscrits espagnols et portugais (IX-XVe siècles). 1er fascicule.* Paris, Champion, 1912. 80 pp. BH, XVI, 95-98.

89. Carreras y Candi, F. *Geografía general de Catalunya dirigida por . . . Catalunya. Descripció política-histórica-social por . . .* BH, XVI, 493.

90. Daumet, G. *Mémoire sur les relations de la France et de la Castille de 1255 à 1320.* Paris, Fontemoing, 1913. 257 pp. BH, XVI, 489-490.

91. Holle, Fritz ed. *Mateo Alemán, Guzmán de Alfarache. 1ª parte.* BH, XVI, 116-117.

92. Ibarra Rodríguez, E. *Colección de documentos para el estudio de la historia de Aragón, tomo IX: Documentos correspondientes al reinado de Sancio Ramires (1063-1093).* BH, XVI, 488-489.

93. López, P. Savj. *Cervantes.* Napoli, Riccardo Ricciardi, 1913. 247 pp. BH, XVI, 117.

94. Magnin, E. *L'Église wisigothique au VIIe siècle. Tomo I.* Paris, A. Picard, 1912. 204 pp. (*Bibliothéque d'Histoire réligieuse.*) BH, XVI, 93-95.

95. Mir, Miguel. *Santa Teresa de Jesús, su vida, su espíritu, sus fundaciones.* Madrid, Rates. 2 tomos. xxviii-805 y 847 pp. BH, XVI, 98-116.

96. Mir, Miguel. *Historia interna documentada de la Cía. de Jesús.* Madrid, Rates, 1913. 2 tomos, 68-520 y 852 pp. BH, XVI, 98-116.

97. Orueta, R. de. *La vida y la obra de Pedro de Mena y Medrano.* Madrid, Imprenta de Blass y Cía., 1914. 340 pp. BH, XVI, 492-493.

98. Prestage, E. et Pedro d'Azevedo. *Registos parochiaes de Lisboa. Registo da Freguesia de Santa Cruz do Castello desde 1536 até 1628 publicado com introducção, notas e indice por* ... Coimbra, Imprensa da Universidade, 1913. 343 pp. BH, XVI, 255-256.

99. Robles Dégano, F. *Los disparates gramaticales de la real Academia española y su corrección.* Madrid, Fernando Fe, 1912. 88 pp. BH, XVI, 130.

100. Rosenberg, S. L. Millard. *Las burlas veras, comedia de Lope de Vega Carpio, edited with an introduction and notes by* ... Philadelphia, 1912. 94 pp. *(Publications of the University of Pennsylvania. Dept. of Romanic Languages and Literatures.)* BH, XVI, 122.

101. Salvá, V. *Nuevo diccionario francés-español y español-francés.* Paris, Garnier, s. d. 705 and 838 pp. BH, XVI, 128-129.

102. Sorrento, L. ed. *La vida de Lazarillo de Tormes. Fasc. 177 de la Bibliotheca románica.* BH, XVI, 116-117.

103. Toro y Gisbert, M. S. *Pequeño Larousse ilustrado. Nuevo diccionario enciclopédico, publicado bajo la dirección de Claude Augé, adaptación española de Miguel de Toro y Gisbert.* Paris, Larousse, 1913. 1528 pp. BH, XVI, 129-130.

1915

104. Figueiredo, F. de. *O espirito historico. Introducção a Bibliotheca. Noçoes preliminares. 2ª edição seguida duma Bibliographia portugueza de Theoria e Ensino da Historia.* Lisboa, Texeira, 1915. BH, XVII, 156.

1916

105. *La Chronique léonaise et les Chroniques de Sebastien et de Silos.* BH, XVIII, 1-25.

106. *La Chronique léonaise et les Chroniques de Pelage et de Silos.* BH, XVIII, 141-154.

107. *Diplômes d'études supérieures.* BH, XVIII, 54-55.

108. *Un livre de M. Arturo Farinelli sur "La Vida es sueño" et "Le grenier asturien."* BH, XVIII, 207-213.

109. *Vieux procédés ou engins de guerre.* BH, XVIII, 52.

1917

110. *Appendices à la Chronique latine des Rois de Castille jusqu'en 1236.* BH, XIX, 101-115; 243-258.

111. *L'espionnage en Espagne au temps de la Reconquête.* BH, XIX, 259-264.

112. *Quelques lettres de Mariana et nouveaux documents sur son procès.* BH, XIX, 1-25.

113. *René Coste (nécrologie).* BH, XIX, 268-275.

1918

114. *Appendices à la Chronique latine des Rois de Castille jusqu'en 1236.* BH, XX, 27-35; 149-185.

115. *Un prospectus de Ferreras.* BH, XX, 257-263.

Reseñas:

116. Menéndez Pidal, Ramón. *Cancionero de Romances impreso en Amberes sin año. Edición facsímile con una introducción por . . .* Madrid, 1914. xlvii-275 pp. BH, XX, 202.

117. Paz, Julián. *Archivo general de Simancas. Catálogo IV. Secretaría de Estado. (Capitulaciones con Francia y negociaciones diplomáticas de los embajadores de España en aquella corte, seguido de una serie cronológica de éstos.)* Madrid, 1916. BH, XX, 203-204.

118. Pereira Novaes, M. *Collecção de manuscriptos ineditos agora dados a estampa. Anacrisis historial; Episcopologio.* Porto, 4 tomos. 1912-1915. BH, XX, 194-197.

119. Prestage, D. Edgar. *Francisco Manuel de Mello. Esbogo biographico.* Coimbra, 1914. xxxv-614 pp. BH, XX, 138-140.

1919

120. *Allá van Leys o mandan Reys.* BH, XXI, 306.

121. *A propos d'une édition récente de la Chronique d'Alphonse III.* BH, XXI, 1-8.

122. *Appendices à la Chronique latine des Rois de Castille jusqu'en 1236 (suite).* BH, XXI, 173-192.

123. *La Chronique léonaise et les petites Annales de Castille.* BH, XXI, 93-102.

124. *L'Histoire de la Cava dans la chronique attribuée à Rasis.* BH, XXI, 297-306.

125. *Le mouvement quaternaire dans les romances.* BH, XXI, 103-142.

126. *Recherches sur la Chronique latine des Rois de Castille.* BH, XXI, 193-217; 276-281.

127. *La "Semaine espagnole" de Paris.* BH, XXI, 245-246.

Reseñas:

128. Mounier, André. *Les faits et la doctrine économiques en Espagne sous Philippe V. Gerónimo de Ustariz (1670-1732).* Bordeaux, 1900. 300 pp. BH, XXI, 247-249.

129. Paz y Melia, A. *Series de los más importantes documentos del Archivo y Biblioteca del Excelentísimo Sr. Duque de Medinaceli elegidos y publicados a sus expensas. 1ª serie histórica. Años 860-1814.* Madrid, 1915. BH, XXI, 78-82.

130. Pérez de Ayala, R. *Política y toros. Ensayos.* Madrid, Calleja, 1918. BH, XXI, 172.

131. Reynier, G. *Le roman réaliste au XVIIe siècle.* Paris, Hachette, 1914. 395 pp. BH, XXI, 82-86.

132. Zugasti, J. A. *Santa Teresa y la Compañía de Jesús. Estudio histórico-crítico por el ... segunda edición, corregida y aumentada.* Madrid, "Razón y Fe", 1914. BH, XXI, 311-318.

1920

133. *A propos des dernières publications sur Garcilaso de la Vega.* BH, XXII, 234-255.

134. *Les éditions des oeuvres de sainte Thérèse par La Fuente.* BH, XXII, 295-302.

135. *L'enseignement de l'arabe à Bordeaux.* BH, XXII, 117.

136. *La Guerra de Granada et l'Austriada.* BH, XXII, 149-159.

137. *Le roman du P. Mariana.* BH, XXII, 269-294.

138. *Le témoignage de López de Ayala au sujet de D. Fadrique, frère de Pierre-le-Cruel.* En: *Hispania.* Paris, V, Janvier-Mars, 70-76.

Reseñas:

139. Heaton, H. C. *The Gloria d'Amor of Fra. Rocaberti. A catalan vision poem of the 15th century edited with introduction, notes and glossary by...* New York, Columbia University Press, 1916. xii-167 pp. BH, XXII, 52-59.

140. Miguélez, P. *Catálogo de los Códices españoles de la Biblioteca del Escorial. I. Relaciones históricas.* Madrid, Imprenta helénica, 1917. xlviii-363 pp. BH, XXII, 125-144.

141. Rennert, Hugo A. *Bibliography of the dramatic works of Lope de Vega Carpio based upon the Catalogue of John Rutter Chorley. (Extrait de la Revue Hispanique, Tome XXXIII, no. 83)*, 1915. BH, XXII, 60-61.

1921

142. *Cervantes et les Frères Tharaud.* BH, XXIII, 57-59.

143. *Fernán González dans la Chronique léonaise.* BH, XXIII, 1-14; 77-94; 269-284.

Reseñas:

144. *Analecta Montserratensia. Vol. I. Any 1917. Vol. II. Any 1918.* BH, XXIII, 168-171.

145. Andrenio. *Novelas y novelistas (Galdós, Baroja, Valle-Inclán, Ricardo León, Unamuno, Pérez de Ayala, Condesa de Pardo Bazán).* Madrid, Calleja, 1918. 333 pp. BH, XXIII, 68-69.

146. Berwick y de Alba, Duque de. *Contribución al estudio de la persona del III duque de Alba. Discursos leídos ante la R. Academia de la historia . . . el día 18 de mayo de 1919.* Madrid, (1919). BH, XXIII, 66-68.

147. *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo (año 1, 1919).* BH, XXIII, 159-161.

148. Castro, Américo y Federico de Onís. *Fueros leoneses de Zamora, Salamanca, Ledesma y Alba de Tormes. Edición y estudio de . . . I. Textos.* Madrid, 1916. 341 pp. BH, XXIII, 239-243.

149. Deminuid, Mgr. *Saint Jean de la Croix (1542-1591).* Paris, Lecoffre, 1915 (2ème édition, 1916). 210 pp. BH, XXIII, 346-351.

150. Domínguez Berrueta, J. *Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. (Bocetos psicológicos.)* Madrid, Beltrán, 1915. 69 pp. BH, XXIII, 346-351.

151. Frankowski, Eugeniusz. *Hórreos y palafitos de la península ibérica, por . . .* Madrid, Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1918. 160 pp. BH, XXIII, 250-254.

152. Guevara, Fr. Ant. de. *Menosprecio de corte y alabanza de aldea. Edición y notas de M. Martínez de Burgos.* Madrid, La Lectura, 1915. BH, XXIII, 243-244.

153. Hardy, G. et Paul Aurès. *Les grandes étapes de l'histoire du Maroc.* Paris, Larosc, 1921. 135 pp. BH, XXIII, 355.

154. Lope de Vega. *Teatro, tomo I. Peribáñez y el comendador de Ocaña. La estrella de Sevilla. El castigo sin venganza. La dama boba. Prólogo de Alfonso Reyes.* Madrid, 1919. BH, XXIII, 244-245.

155. Llano Roza de Ampudia, A. de. *El libro de Caravia por . . .* Oviedo, Imprenta Gutenberg, 1919. 242 pp. BH, XXIII, 76.

156. Monmarché, M. (et Pr. Ricard). *Le Maroc, publié sous la direction de . . . 2ème édition.* Paris, Hachette, 1921. xvi-396 pp. BH, XXIII, 353-354.

157. Orueta, R. de. *Berruguete y su obra.* Madrid, Calleja, 1917. BH, XXIII, 144-146.

158. Pires de Lima, A. C. *Tradições populares de Santo Tirso, separata da Revista Lusitana (Vol. XVIII).* Porto, 1915. BH, XXIII, 158-159.

159. Rodríguez Marín, Francisco. *Cervantes, Novelas ejemplares. Edición y notas de... 2 vols.* Madrid, "La lectura", 1914 y 1917. BH, XXIII, 153-158.

160. Sánchez, Galo. *Fueros castellanos de Soria y Alcalá de Henares. Estudio y edición de...* Madrid, 1919. XV-327 pp. BH, XXIII, 239-243.

161. Toro Gisbert, Miguel de. *Ortología castellana de nombres propios.* Paris, 1914. 493 pp.; *Americanismos.* s. d. 287 pp.; *Los nuevos derroteros del idioma.* Paris, 1918. 376 pp. BH, XXIII, 254-266.

1922

162. *Alphonse le Noble et la Juive de Tolède.* BH, XXIV, 289-306.

163. *Fernán González dans la Chronique léonaise.* BH, XXIV, 193-197.

164. *La question du latin et l'espagnol.* BH, XXIV, 84-86.

165. *Recherches sur les juifs espagnols et portugais à Bordeaux. Les vestiges de l'espagnol et du portugais dans le parler des juifs bordelais. (Supplément.)* BH, XXIV, 203-224.

Reseñas:

166. Cour, Aug. *La dynastie marocaine des Beni Wattas (1420-1554).* Constantine, 1920. 240 pp. BH, XXIV, 384-386.

167. García, E. Juan. *Pérez Bayer y Salamanca. Datos para la biobibliografía del hebraista valenciano.* Salamanca, Tipografía de Calatrava, 1918. 271 pp. BH, XXIV, 390-393.

168. Hermosilla, Diego de. *Diálogo de la vida de los pages de Palacio, compuesto por Diego de Hermosilla. Edited with an introduction and notes by Donald Mackensie.* Valladolid, 1916. BH, XXIV, 387-388.

169. *Hésperis. Archives berbères et Bulletin de l'Institut des Hautes Études marocaines.* Paris, Émile Larose, 1921. Nos. 1 and 2. BH, XXIV, 191.

170. Ibarra y Rodríguez, Ed. *Documentos de asunto económico correspondientes al reinado de los Reyes Católicos (1475-1516). Fasc. I. preparado bajo la dirección de... Tomo I.* Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1917. BH, XXIV, 386-387.

171. Laurencín, Marqués de. *Los almirantes de Aragón. Datos para su cronología...* Madrid, 1919. BH, XXIV, 191.

172. Marvaud, A. *L'action économique française en Espagne.* Paris, 1922. 91 pp. BH, XXIV, 288.

173. Morley, S. Griswold. *Spanish humor in Story and Essay, a book of selections for class reading. Chosen and edited with exercises, notes and vocabulary by...* Boston, Ginn & Co., 1921. BH, XXIV, 396.

174. Sánchez Cantón, F. J. *Don Juan Manuel. El Conde Lucanor. Prólogo y notas de...* Madrid, Calleja, 1920. BH, XXIV, 167-173.

175. Solalinde, Antonio G. *Calila y Dimna. Fábulas. Antigua versión castellana. Prólogo y vocabulario de...* Madrid, 1917. BH, XXIV, 167-173.

175 a. Soldevia, Ferran. *Pere II et Gran. El desafiament am Carles d'Anjou. Extret dels Estudis Universitaris Catalans.* Barcelona, 1919, 54 pp. En: *Revue Historique de Bordeaux*, XV, 316-318.

1923

176. *Un mémoire sur Saint Jean de la Croix.* BH, XXV, 265-266.

177. *Une mission médicale à Bordeaux.* BH, XXV, 264-265.

178. *M. Rafael Altamira, docteur "honoris causa."* BH, XXV, 264.

179. *Rapport sur les concours d'agrégation d'espagnol et de certificat d'aptitude à l'enseignement de la langue espagnole dans les lycées et collèges en 1922.* BH, XXV, 266-276.

180. *Recherches sur la Chronique latine des Rois de Castille. IV. Quelques manuscrits de l'Escorial.* BH, XXV, 97-107.

181. *Sur les romances. "A la muerte del príncipe de Portugal."* BH, xxv, 168-172.

182. *Valeur littéraire du "Viaje entretenido."* BH, xxv, 198-211.

183. *Visites d'universitaires portugais à Bordeaux.* BH, xxv, 261-264.

Reseñas:

184. Beltrán y Rózpide, Ricardo. *Crónica del emperador Carlos V, compuesta por Alonso de Santa Cruz, su cosmógrafo mayor y publicada . . . por D. Ricardo Beltrán y Rózpide y D. Antonio Blázquez y Aguilera.* Madrid, 1920. Tomo I. xii-541pp. BH, xxv, 286-287.

185. Boissonnade, E. *Du nouveau sur la "Chanson de Roland." La genèse historique, le cadre géographique, le milieu, les personnages, la date et l'auteur du poème.* Paris, Champion, 1923. vi-520 pp. BH, xxv, 399-410.

186. Castro, Américo. *Les grands romantiques espagnols. Introduction, traduction et notes d' . . .* Paris, La "Renaissance du livre", s. d. BH, xxv, 91-96.

187. Farinelli, A. *Viajes por España y Portugal desde la edad media hasta el siglo XX. Divagaciones bibliográficas . . .* Madrid, Centro de estudios Históricos, 1921. 511 pp. BH, xxv, 300-301.

188. Hurtado, J. y J. de la Serna et A. González Palencia. *Historia de la literatura española. Parte primera.* Madrid, 1921. vii-480 pp.; Parte segunda. Madrid, 1922. Pp. 481-812; Parte tercera, pp. 813-1106. BH, xxv, 187-189.

189. Keniston, Hayward. *List of works for the study of Hispanic-American history. (Hispanic Notes and Monographs. V.)* New York, The Hispanic Society of America, 1920. xviii-451 pp. BH, xxv, 293-294.

190. López Martínez, C. *La Santa Hermandad de los Reyes Católicos.* Sevilla, Vilches, 1921. 156 pp. BH, xxv, 179-180.

191. Mérimée, Ernest. *Le poème du Cid. Extraits, traduction, introduction et notes par . . .* Paris, s. d. BH, xxv, 91-96.

192. Martinenche, Ernest. *La Célestine, tragi-comédie de Calixte et Mélibée. Introduction de* . . . Paris, Collection "Les cent chefs d'oeuvre étrangers", s. d. BH, xxv, 91-96.

193. Pires de Lima, A. C. *O Livro das adivinhas.* Porto, Livraria moderna, 1921. 108 pp. BH, xxv, 189.

194. Sánchez Albornoz, Claudio. *La Curia regia portuguesa. Siglo XII y XIII.* Madrid, Centro de Estudios históricos, 1920. 188 pp. BH, xxv, 277-278.

195. Sánchez Alonso, B. *Fuentes de la historia española. Ensayo de bibliografía sistemática de las monografías impresas que ilustran la historia política nacional de España, excluídas sus relaciones con América.* Madrid, 1919. BH, xxv, 186.

196. Wiener, Leo. *Africa and the discovery of America. Vol. I.* Philadelphia, Innes & sons, 1920. BH, xxv, 285.

1924

197. *De codicibus aliquot ad historiam Hispaniae antiquae pertinentibus olimque ab Ambrosio de Morales adhibitis.* Burdigalae, apud Féret, 1924. (Parte del trabajo se relaciona con el Codex ovetensis de Pelagio, obispo de Oviedo.)

198. M. *Rafael Altamira à Bordeaux.* BH, xxvi, 275-280.

199. *La vida de la madre Teresa de Jesús escrita de su misma mano, con una aprobación del padre M. fr. Domingo Banes* . . . New York, Stechert & Co., 1924-1929. 3 vols. (Introducción firmada): Georges Cirot.)

Reseñas:

200. Bell, Aubrey F. G. *Baltasar Gracián.* Oxford, Oxford University Press, 1921. 62 pp. BH, xxvi, 393.

201. Guerra y Sánchez, R. *Historia de Cuba. Tomo I. 1492-1555.* Habana, Imprenta "El siglo XX", 1921. 413 pp. BH, xxvi, 392-393.

202. Lucas-Dubreton, J. *L'Espagne au XVe siècle. Le Roi sauvage.* Paris, Librairie Perrin, 1922. BH, xxvi, 391-392.

203. Martínez Torner, E. *Cancionero musical de la lírica popular asturiana.* Madrid, Nieto y Cía., 1920. 278 pp. BH, XXVI, 393.

1925

204. *Note sur l'Atalaya "de l'Archiprêtre de Talavera."* En: *Homenaje ofrecido a Ramón Menéndez Pidal.* Madrid, 1925. Tomo I, pp. 355-369.

Reseñas:

205. Calcott, Frank. *The supernatural in early Spanish literature, studied in the works of the Court of Alfonso X, el Sabio.* New York, Instituto de las Españas, 1923. 151 pp. BH, XXVII, 254-257.

206. *Clásicos Castellanos. Berceo. I. Milagros de Nuestra Señora, edición y notas de A. G. Solalinde.* Madrid, "La lectura", 1922, tomo 44. BH, XXVII, 355-357.

207. *Clásicos Castellanos. Tirso de Molina. Obras. I. Segunda edición, muy renovada, por Américo Castro.* Madrid, "La lectura", 1922. Tomo 2; *Moreto, Teatro, edición y notas de Narciso Alonso Cortés,* tomo 32, 2ª edición. Madrid, 1922; *Francisco de Rojas, Teatro, prólogo y notas de Federico Ruiz Morcuende,* tomo 35. BH, XXVII, 176-186.

208. Cortés, N. Alonso. *El teatro en Valladolid.* Madrid, "Revista de Archivos", 1923. 431 pp. BH, XXVII, 363-365.

209. Crawford, J. P. Wickersham. *Spanish Drama before Lope de Vega by . . .* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1922. 198 pp. *(Publications of the University of Pennsylvania. Extra series in romanic Languages and literatures. No. 7.)* BH, XXVII, 358-361.

210. Ezguerra del Bayo, J. *Catálogo de las miniaturas y pequeños retratos pertenecientes al Excelentísimo Sr. Duque de Berwick y de Alba.* Madrid, Rivadeneyra, 1924. BH, XXVII, 186-187.

211. Fitzmaurice-Kelly, J. *Antonio Pérez.* London, Oxford University Press, 1922. x-170 pp. *(Hispanic Notes & Monographs. Essays, studies and brief biographies issued by the Hispanic Society of America. VI.)* BH, XXVII, 93.

212. Fitzmaurice-Kelly, J. *Geschichte der Spanische Literatur übersetzt von Elisabeth Vischer, herausgegeben von Adalbert Hämel.* Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1925. BH, XXVII, 285.

213. Hendrix, W. Samuel. *Some native comic types in the early Spanish drama. (The Ohio State University Bulletin, Sept. 15, 1924.* Columbus, Ohio. Contribution in language and literatures No. 1.) BH, XXVII, 361-362.

214. Hoornaert, R. *Sainte Thérèse écrivain. Son milieu, ses facultés, son oeuvre.* Lille, Desclée, 1922. xii-652 pp. *(Université de Louvain. Recueil de travaux publiés par les membres des conférences d'histoire et de philologie.)* BH, XXVII, 366-367.

215. Lonchay, Henry et Joseph Cuvelier. *Correspondance de la Cour d'Espagne sur les affaires des Pays-Bas aux XVIIe siècle. Tome premier. Précis de la correspondence de Philippe III (1598-1621).* Bruxelles, Kiessling, 1923. xvi-601 pp. BH, XXVII, 168-170.

216. Marden, C. Carroll, ed. *Libro de Apolonio, an old Spanish Poem, edited by C. Carroll Marden. Part. II. Grammar, Notes and vocabulary.* Princeton, Princeton University Press, 1922. 192 pp. (*Elliott Monographs in the Romance languages & literatures.*) BH, XXVII, 253-254.

217. Menéndez Pidal, Ramón. *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España.* Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1924. 488 pp. BH, XXVII, 350-355.

218. Mérimée, Henri. *Théâtre espagnol, t. I. Encina, Torres Naharro, Lope de Rueda, Lope de Vega. Introduction et notes par . . .* Paris, "La Renaissance du Livre." s. d. 227 pp. BH, XXVII, 366.

219. Peers, E. Allison. *Spanish Mysticism. A preliminary survey.* London, Methuen, 1924. xi-277 pp. BH, XXVII, 367-369.

220. Ricard, P. *Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne. (Bibliothèque du tourisme publiée sous la direction de Marcel Monmarché.)* Paris, Hachette, s. d. BH, XXVII, 257-258.

221. Shaffer Jack, W. *The early entremés in Spain; the rise of a dramatic form.* Philadelphia, University of Pennsylvania, 1923. 136 pp. *(Publications of the University of Pennsylvania. Series in Romanic Languages and literatures, No. 8.)* BH, XXVII, 362-363.

222. *Teatro antiguo español, textos y estudios. III. Luis Vélez de Guevara. El Rey en su imaginación, publicada por J. Gómez Ocerín.* Madrid, 1920. *IV. Lope de Vega, El cuerdo loco, publicada por José F. Montesinos,* 1922. *V. Lope de Vega, La Corona merecida, publicada por José F. Montesinos,* 1923. BH, XXVII, 170-176.

1926

223. *Anecdotes ou légendes sur l'époque d'Alphonse VIII.* BH, XXVIII, 246-259.

223a. *Discours prononcé au cimetière de la Chartreuse, le 4 janvier 1926 au cours des obsèques de M. J. A. Brutails.* En: *Revue Historique de Bordeaux,* XIX, 7-11.

224. *L'hommage à D. Ramón Menéndez Pidal.* BH, XXVIII, 179.

225. *Notes complémentaires sur l'Atalaya de l'archiprêtre de Talavera.* BH, XXVIII, núm. 2, 140-154.

226. *Roscidae valles.* BH, XXVIII, 375-378. (Sobre un artículo de M. Saroihandy sobre *La légende de Ronceveaux,* publicado en homenaje ofrecido a Menéndez Pidal).

227. *Valeur littéraire des nouvelles de Lope de Vega.* BH, XXVIII, 321-355.

Reseñas:

228. Adams, N. B. *The romantic dramas of García Gutiérrez.* New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1922. 149 pp. BH, XXVIII, 392-393.

229. Amadé, Jean. *Bibliographie critique pour l'étude des origines et des premières manifestations de la Renaissance littéraire en Catalogne au XIXe siècle.* Toulouse, Privat, 1924. 88 pp. BH, XXVIII, 197-200.

230. Artigas, M. *Don Luis de Góngora. Biografía y estudio crítico por...* Madrid, "Revista de Archivos", 1925. 492 pp. BH, XXVIII, 297-298.

231. Barja, César. *Literatura española. Libros y autores clásicos.* 1923; *Libros y autores modernos.* 1924. BH, XXVIII, 193-196.

232. Bell, Aubrey F. G. *Francisco Sánchez el Brocense.* London, Oxford University Press, 1925. xii-166 pp. BH, XXVIII, 188-189.

233. Bell, Aubrey F. G. *Juan Ginés de Sepúlveda.* London, Oxford University Press, 1925. xii-108 pp. BH, XXVIII, 389-390.

234. Berwick y de Alba, Duque de. *Biblia traducida del hebreo al castellano por Rabí Mosé Arragel de Guadalfajara (1422-1433 ?) y publicada por... Tomo I, 1920; Tomo II, 1922.* Madrid, Imprenta artística, xxi-849 and 933 pp. BH, XXVIII, 95-99.

235. Bohigas-Balaguer, R. *Los textos españoles y gallego-portugueses de la Demanda del Santo Grial.* Madrid, Revista de Filología Española, 1925. 151 pp. BH, XXVIII, 383.

236. Burnam, John. *Paleographia iberica. Fac-similés de manuscrits espagnols et Portugais (IX-XVe siècle), avec notices et transcriptions.* Paris, Honoré Champion, 1920 and 1925. 2 fascicules. BH, XXVIII, 90-92.

237. Castro Guisasola, F. *Observaciones sobre las fuentes literarias de la "Celestina."* Madrid, Revista de Filología Española, 1924. BH, XXVIII, 288-289.

238. García de Diego, V. *Contribución al Diccionario hispánico etimológico.* Madrid, Revista de Filología española, 1926. BH, XXVIII, 92-94.

239. Gracián, Baltasar. *Pages caractéristiques, précedées d'une étude critique par A. Rouveyre. Traduction par V. Bouillier.* Paris, Mercure de France, 1925. 322 pp. BH, XXVIII, 105-108.

240. *Historia da colonização portuguesa do Brazil. Vol. I.* Rio de Janeiro, Sociedade editora, 1921. BH, XXVIII, 103-104.

241. King, Georgiana G. *The way of Saint James. 3 vols.* New York, G. P. Putnam & sons, 1920. BH, XXVIII, 94-95.

242. Krepinsky, M. *Inflexión de las vocales en español, traducción y notas de Vicente García de Diego.* Madrid, (1926.) BH, XXVIII, 92-94.

243. Krüger, Fritz. *El dialecto de San Ciprián de Sanabria. Monografía leonesa por...* Madrid, 1923. BH, XXVIII, 92-94.

244. Menéndez Pidal, Ramón. *El rey Rodrigo en la literatura.* Madrid, "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1924-1925. 247 pp. BH, XXVIII, 381-382.

245. Pedrell, F. et H. Anglés. *Els Madrigals i la Missa de difunts d'En Brudieu, transcripcio i notes historiques i critiques por...* Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1921. 246 pp. BH, XXVIII, 383-386.

246. Pietsch, Karl. *Spanish Grail fragments. El libro de Josep Abarimatia, la Estoria de Merlin, Lancarote. Edited from the unique manuscript by... I. Texts; II, Commentary.* Chicago, The University of Chicago Press, 1924-1925. BH, XXVIII, 186-188.

247. Salado Alvarez, V. *Méjico peregrino; mejicanismos supervivientes en el inglés de Norte-América.* Méjico, Talleres gráficos del Museo Nacional de Arqueología, 1924. 173 pp. BH, XXVIII, 197.

248. Sánchez, Galo. *Libro de los fueros de Castilla, publicado por...* Barcelona, Universidad de Barcelona, 1924. xvi-167 pp. BH, XXVIII, 382.

249. *Universidad de Valladolid. Conferencias del curso, 1923-1924. Serie primera.* BH, XXVIII, 202-203.

250. Ureña, R. de y A. Bonilla. *Obras del maestro Jacobo de las Leyes, jurisconsulto del siglo XIII, publicadas por...* Madrid, 1925. XXV-411 pp. BH, XXVIII, 182-184.

251. Withers, A. M. *The sources of the poetry of Gutierre de Cetina.* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1923. 91 pp. BH, XXVIII, 104-105.

1927

252. *Anecdotes ou légendes sur l'époque d'Alphonse VIII (suite).* BH, XXIX, 145-173; 241-254; 337-350.

253. Nebrija. *Gramática de la lengua castellana (Salamanca, 1492). Muestra de la Istoria de las Antigüedades de España; reglas de orthographia en la lengua castellana, edited with an introduction and notes, by Ignacio González-Llubera.* Oxford University Press, 1926. lxii-272 pp. BH, XXIX, 318-320.

254. *Sur le manuscrit portugais de la Chronique générale "Port. 4" de la Bibliothèque Nationale de Paris.* BH, XXIX, 199-210.

Reseñas:

255. Anibal, C. E. *Mira de Amescua. I. El arpa de David. Introduction and critical text; II. Lisardo, his pseudonym.* Columbus, Ohio State University Studies. Vol. II. (1925). 201 pp. BH, XXIX, 136-137.

256. Barja, César. *En torno al lirismo gallego del siglo XIX.* Northampton, Mass., Smith College; Paris, Champion, 1926. viii-149 pp. BH, XXIX, 227-228.

257. Bell, Aubrey F. G. *Luis de León (A study of the Spanish renaissance).* Oxford, Clarendon Press, 1925. 395 pp. BH, XXIX, 128-129.

258. Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes.* Madrid, Hernando, 1925. 408 pp. BH, XXIX, 129-136.

259. Cortés, N. Alonso. *Zorrilla, poesías. Edición y notas de . . .* Madrid, Ediciones de "La Lectura", 1925. xx-290 pp. BH, XXIX, 138-140.

260. Lope de Vega's. *"El Castigo del Discreto", together with a study of conjugal honor in his theatre by W. Fichter.* New York, Columbia University Press, 1925. 283 pp. BH, XXIX, 426-427.

261. Miguélez, P. *Catálogo de los Códices españoles de la Biblioteca del Escorial. II. Relaciones históricas.* Madrid, Talleres Voluntad, 1925. x-368 pp. BH, XXIX, 214-218.

262. Montesinos, J. F. *Lope de Vega. El Marqués de las Navas. (Teatro antiguo español. Textos y estudios. VI.)* Madrid, 1925. 213 pp. BH, XXIX, 218-221.

263. Northup, G. Tyler. *An introduction to Spanish literature.* Chicago, The University of Chicago Press, 1925. x-473 pp. BH, XXIX, 232-234.

264. Serrano, D. Luciano. *Cartulario de San Pedro de Arlanza, antiguo monasterio benedictino.* Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1925. xvi-299 pp. BH, xxix, 126-128.

265. Sunyol, Dom Gregori Ma. *Introducció a la Paleografia musical Gregoriana.* Monje de Montserrat, 1925. 410 pp. BH, xxix, 126.

266. Tiscornia, Eleuterio F. *"Martín Fierro" comentado y anotado. Tomo I. Texto, notas y vocabulario.* Buenos Aires, Coni, 1925. xx-501 pp. BH, xxix, 225-227.

267. Williams, E. Bucher. *The life and dramatic works of Gertrudis Gómez de Avellaneda.* Philadelphia, *(University of Pennsylvania. Series in Romanic Languages and Literatures, no. 11)*, 1924. 116 pp. BH, xxix, 224-225.

1928

268. *Anecdotes ou légendes sur l'époque d'Alphonse VIII.* BH, xxx, 1-70.

269. *Deux notes sur les rapports entre romances et chroniques.* BH, xxx, 250-255.

270. *Sur le "Fernán González."* BH, xxx, 113-146.

Reseñas:

271. *Anuario de Historia del Derecho español.* Tomo III. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1926. 600 pp. BH, xxx, 88-93.

272. Berwick y de Alba, Duque de. *El Mariscal de Berwick, bosquejo biográfico por . . .* Madrid, 1925. 538 pp. BH, xxx, 97.

273. Castro, Guillén de. *La tragedia por los Celos. Comedia famosa de D. Guillén de Castro, edited after a 17th century suelta, with an introduction, variants and notes by Hymen Alpern.* Paris, Champion, 1926. 150 pp. BH, xxx, 96-97.

274. Corbière, A. S. *Juan Eugenio Hartzenbusch and the French theater.* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1927. 95 pp. BH, xxx, 358-359.

275. Deferrari, Harry Austin. *The sentimental Moor in Spanish literature before 1600.* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1927. 84 pp. BH, xxx, 262-268.

276. Entwistle, William J. *The Arthurian legend in the Literature of the Spanish Peninsula.* London, J. M. Dent, 1925. vii-271 pp. BH, xxx, 85-88.

277. Grossmann, R. *Das ausländische Sprachgut im Spanischen des Río de la Plata. Ein Beitrag zum Problem der argentinischen Nationalsprache von ...* Hamburg, 1926. 224 pp. BH, xxx, 356.

278. Ibarra, Eduardo. *España bajo los Austrias.* Barcelona, Editorial Labor, (1928). 380 pp. BH, xxx, 187-188.

279. Mapes, Erwin. *L'influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío.* Paris, Champion, 1925. vii-183 pp. BH, xxx, 276-281.

280. Mayer, Ernesto. *El antiguo derecho de obligaciones español según sus rasgos fundamentales.* Barcelona, Librería Bosch, 1926. 309 pp. BH, xxx, 334-335.

281. Peers, E. Allison. *Studies of the Spanish Mystics. Vol. I.* London, The Sheldon Press, 1927. xvii-471 pp. BH, xxx, 339-347.

282. Valera, Mosén Diego de. *Crónica de los Reyes Católicos, edición y estudio por Juan de Carriazo.* Madrid, Revista de Filología española, 1927. cliv-314 pp. BH, xxx, 258-260.

1929

283. *A propos de la nouvelle de l'Abencerraje.* BH, xxxi, no. 2, 131-138.

284. *"El celoso extremeño" et l'Histoire de Floire et Blanceflor.* BH, xxxi, 138-143.

285. *La Chronique de D. Pedro Fernández de Velasco.* BH, xxxi, 331-339.

286. *Encore les "Maris jaloux" de Cervantes.* BH, xxxi, 339-346.

287. *Gloses sur les "Maris jaloux" de Cervantes.* BH, xxxi, 1-74.

288. *Inauguration de l'Hôtel de l'Institut d'Etudes hispaniques de Paris.* BH, xxxi, 271-273.

Reseñas:

289. *Anuario de Historia del Derecho español. Tomo IV.* (Madrid), Centro de Estudios Históricos, 1927. 532 pp. BH, xxxi, 275-276.

290. Ballester y Castell, R. *Las fuentes narrativas de la Historia de España durante la Edad Moderna (1474-1808). Fasc. I. Los Reyes Católicos, Carlos I, Felipe II.* Valladolid, 1927. 204 pp. BH, XXXI, 367-368.

291. Ballesteros, Mercedes Gaibrois de. *Sancho IV de Castilla. Tomo I.* Madrid, 1922. xiv-240-ccii pp.; Tomo II, Madrid, Talleres Voluntad, 1928. 400 pp.; Tomo III, 1928, 520 pp. BH, XXXI, 156-159.

292. Bullón y Fernández, Eloy. *Un colaborador de los Reyes Católicos. El Dr. Palacios Rubios y sus obras por...* Madrid, V. Suárez, 1927. xi-400 pp. BH, XXXI, 280-282.

293. Cuvelier, J. et J. Lefèvre. *Correspondence de la cour d'Espagne sur les affaires des Pays-Bas au XVIIe siècle, recueil commencé par Henry Lonchay, et continué par... avec la collaboration de... Tomo II. Précis de la correspondence de Philippe IV avec l'Infante Isabelle (1621-1633).* Bruxelles, Kiessling, 1927. xiv-799 pp. BH, XXXI, 171-172.

294. Entwistle, W. J. *The "Cantar de gesta" of Bernardo del Carpio.* (From *The Modern Language Review*, XXIII, núms. 3 and 4, 1928.) BH, XXXI, no. 4, 354-355.

295. Farinelli, Arturo. *Italia e Spagna. Letteratura moderne. Studi diretti da...* Torino, Fratelli Bocca, 1929. Tomo I. xi-442 pp.; Tomo II. 462 pp. BH, XXXI, 282-283.

296. Groult, P. *Les Mystiques des Pays-Bas et la littérature espagnole du XVIe siècle.* Louvain, 1927. 288 pp. BH, XXXI, 80-83.

297. Marden, C. Carroll. *Cuatro poemas de Berceo (Milagros de la Iglesia robada y de Teófilo, y Vidas de Sancta Oria y de San Millán). Nuevo manuscrito de la Real Academia Española. Edición de C. Marden.* Madrid, Hernando, 1928. 109 pp. BH, XXXI, 362-363.

298. Matulka, Bárbara. *The Cid as a courtly Hero: From the Amadis to Corneille.* New York, Columbia University Press, 1928. 54 pp. BH, XXXI, 366-367.

299. Menéndez Pidal, Ramón. *La España del Cid. Tomo I.* Madrid, Editorial Plutarco, 1929. iv-450 pp. BH, XXXI, 356-361.

300. Menéndez Pidal, Ramón. *Flor nueva de romances viejos que recogió de la tradición antigua y moderna.* 1928. 294 pp. BH, XXXI, 160-162.

301. Ramos y Loscertales, J. Ma. *Fuero de Jaca (última redacción) publicado por...* Barcelona, Bosch, 1927. xliv-138 pp. BH, XXXI, 276-277.

302. Ribera y Tarragó, Julián. *Disertaciones y Opúsculos. Edición colectiva que en su jubilación del profesorado le ofrecen sus discípulos y amigos (1887-1927), con una introducción de Miguel Asín Palacios.* Madrid, Imprenta Mestre, 1928. 2 tomos. cxvi-637 y 796 pp. BH, XXXI, 349-354.

303. Sánchez Alonso, B. *Fuentes de la historia española e hispanoamericana. Segunda edición, revisada y ampliada.* 2 Vols. Madrid, 1927. xvi-633 y 468 pp. BH, XXXI, 371-373.

304. Switzer, Rebecca. *The Ciceroniane Style in Fr. Luis de Granada.* New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1927. vi-159 pp. BH, XXXI, 167-170.

1930

305. *De auctoribus ab Ambrosio de Morales adhibitis ad scribendam historiam, praesertim de Sebastiano, Sampiro, Isidoro "el de Beja."* Madrid, 1930. 17 pp. (Extracto del *Homenaje a Bonilla y San Martín, publicado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central.* Tomo II, pp. 135-151.)

306. *L'histoire du comte Fernán González dans le manuscrit portugais de Paris.* BH, XXXII, 16-46.

307. *Notes sur les "Juifs Portugais" de Bordeaux.* En: *Miscelanea de Estudos em Honra de D. Carolina Michaelis de Vasconcellos.* Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930. 15 pp.

308. *Nouvelles observations sur "Ser" et "Estar."* En: *Todd Memorial Volumes; philological studies.* 1930. Vol. I, 91-121.

Reseñas:

309. Asín, J. Oliver. *Origen árabe de rebato, arrobda y sus homónimos. Contribución al estudio de la historia medieval de la táctica mi-*

litar y de su léxico peninsular. Madrid, 1928. 110 pp. BH, XXXII, 274-276.

310. Baer, Fritz. *Die Jüden in Christlichen Spanien. Erester Teil. Urkunden und Registen. I. Aragonien und Navarra.* Berlin, Akademie Verlag, 1928. xxvii-1175 pp. BH, XXXII, 281-282.

311. Cano, Juan. *La poética de Luzán.* Toronto, The University of Toronto Press, 1928. 141 pp. BH, XXXII, 188-189.

312. Castro, Américo. *Santa Teresa y otros ensayos. Historia nueva.* Madrid, Central de ediciones y publicaciones, 1930. 279 pp. BH, XXXII, 81-82.

313. Castro, Américo, Agustín Millares Carlo y A. J. Battistessa. *Biblia medieval romanceada según los manuscritos escurialenses I-j-3, I-j-8 y I-j-6. Pentateuco.* Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1927. BH, XXXII, 79.

314. Dam, C. F. Adolfo van. *El castigo sin venganza, tragedia de Frey Lope Félix de Vega Carpio. Edición conforme al manuscrito autógrafo de la Ticknor Library de Boston publicada con las variantes de los impresos, un estudio preliminar de la obra, notas al texto y tres facsímiles, por...* Groninga, P. Noordhoff, 1928. 414 pp. BH, XXXII, 286-288.

315. Douglass, Philip Earle. *The Comedia Ypolita, edited with introduction and notes.* Philadelphia, 1929. 98 pp. BH, XXXII, 420-421.

316. Gallardo, Bartolomé José. *Obras escogidas de D. Bartolomé José Gallardo. Prólogo, edición y notas de Pedro Sáinz y Rodríguez.* Madrid, 1928. 2 vols. xxxvi-267 y 324 pp. BH, XXXII, 189-190.

317. García Gómez, E. *Un texto árabe de la leyenda de Alejandro según el manuscrito árabe XXVII de la Biblioteca de la Junta para ampliación de estudios. Edición, traducción española y estudio preliminar...* Madrid, 1929. clxiv-108-178 pp. BH, XXXII, 272-274.

318. González Palencia, Angel. *Historia de la literatura arábigo-española.* Barcelona-Buenos Aires, Editorial Labor, 1928. 356 pp. BH, XXXII, 75-77.

319. Green, Otis Howard. *The life and works of Lupercio Leonardo de Argensola.* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1927. 203 pp. BH, XXXII, 186-188.

320. Horne, J. Van. *El Bernardo of Bernardo de Balbuena. A study of the Poem with particular attention to its relation to the Epics of Boiardo and Ariosto and to its significance in the Spanish Renaissance.* [Chicago], 1927. 182 pp. BH, XXXII, 284-286.

321. Menéndez Pidal, Ramón. *Orígenes del español. Estado lingüístico de la península ibérica hasta el siglo XI. Segunda edición, corregida y adicionada. Tomo I.* Madrid, Hernando, 1929. xii-591 pp. BH, XXXII, 268-269.

322. Montesinos, José F. *Teatro antiguo español. Textos y estudios. VIII. Lope de Vega, El Cordobés valeroso Pedro carbonero, edición de . . .* Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1929. 213 pp. BH, XXXII, 421-424.

323. Montesinos, José F. *Lope de Vega. Poesías líricas. Edición, prólogo y notas de . . .* Madrid, Ediciones de "La Lectura" (vols. 68 y 75), 1926 y 1927. 296 y 300 pp. BH, XXXII, 83.

324. Peers, E. Allison. *Ramon Lull. A biography.* New York and Toronto, The MacMillan Co., 1929. xvii-454 pp. BH, XXXII, 277-281.

325. Primicerio, Elena. *La Historia del Abencerraje y los Romances de Granada. Introduzzione, revisione et note di . . .* Napoli, Fr. Giannini, 1929. 142 pp. BH, XXXII, 282-284.

326. Rey, Ct. García. *El Deán don Diego de Castilla y la reconstrucción de Santo Domingo de Toledo.* Toledo, A. Medina, 1928. 147 pp. BH, XXXII, 82-83.

327. Scudéry, Georges de. *Le prince déguisé republished with and introduction by Barbara Matulka.* New York, Institute of French Studies, 1929. 102 pp. BH, XXXII, 425-426.

328. Serrano, D. Luciano. *Cartulario de Monasterio de Vega, con documentos de San Pelayo y Vega de Oviedo.* Madrid, Junta para ampliación de estudios, 1927. xxix-212 pp. BH, XXXII, 78-79.

329. Vives, D. José. *Juan Fernández de Heredia, Gran Maestre de Rodas por . . .* Barcelona, Balmes, 1927. 79 pp. BH, XXXII, 80-81.

1931

330. *Le "Carmen Campidoctoris."* BH, XXXIII, 144-149.

331. *L'Hirondelle et les petits oiseaux dans "El conde Lucanor."* BH, XXXIII, no. 2, 140-143.

332. *Góngora et Musée.* BH, XXXIII, 328-333.

333. *Le rythme du "Carmen Campidoctoris."* BH, XXXIII, 247-252.

334. *Sur le Fernán González.* BH, XXXIII, 104-115.

Reseñas:

335. Artigas, M. y P. Sainz y Rodríguez. *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo, publicado con una introducción y notas.* Madrid, CIAP, 1930. 255 pp. BH, XXXIII, 275-277.

336. Berceo. *Veintitrés milagros. Nuevo manuscrito de la Real Academia Española. Edición de . . .* Madrid, Hernando, 1929. 103 pp. BH, XXXIII, 55-56.

337. Bullón, E. *Miguel Servet y la geografía del Renacimiento. Segunda edición.* Madrid, V. Suárez, 1929. 207 pp. BH, XXXIII, 62-64.

338. Farinelli, Arturo. *Viajes por España y Portugal. Suplemento al volumen de las Divagaciones bibliográficas.* Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1930. 566 pp. BH, XXXIII, 366.

339. Gandía, E. de. *Del origen de los nombres y apellidos y de la ciencia genealógica.* Buenos Aires, Editorial "La Facultad", 1931. 327 pp. BH, XXXIII, 273-275.

340. Gandía, E. de. *Historia crítica de los mitos de la Conquista americana.* Madrid, 1929. 285 pp. BH, XXXIII, 59-60.

341. Giulián, A. A. *Martial and the Epigram in Spain in the 16th and 17th centuries.* Philadelphia, Univ. of Penn. Press, 1930. 117 pp. BH, XXXIII, 259-261.

342. González Palencia, A. *Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII.* Madrid, 1926-1930. 3 vols. viii-326, viii-598, xvi-462 pp. BH, XXXIII, 255-259.

343. Harlan, Marcel Margaret. *Lope de Vega's El Desdén vengado, edited with introduction and notes.* New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1930. xlix-196 pp. BH, xxxiii, 355-356.

344. Louro, Estanco. *O Livro de Alportel. Monografía de uma freguesia rural-concelho.* Lisboa, Livraria Sa da Costa, 1929. 477 pp. BH, xxxiii, 172-173.

345. Marañón, Gregorio. *Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo.* Madrid, Mundo Latino, 1930. 182 pp. BH, xxxiii, 352-353.

346. Menéndez Pidal, Ramón. *La España del Cid, tomo II (pages 451-1006).* Madrid, Editorial Plutarco, 1929. BH, xxxiii, 47-52.

347. Meredith, J. A. *Introito and Loa in the Spanish Drama of the 16th century.* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1928. BH, xxxiii, 60-62.

348. Millé y Giménez, J. *Sobre la génesis del Quijote. Cervantes, Lope de Vega, Góngora, el "Romancero general", el "Entremés de los Romances", etc. Primera edición.* Barcelona, Casa editorial Araluce, (1930). 219 pp. BH, xxxiii, 261-262.

349. Moldenhauer, G. *Die Legende von Barlaam und Josaphat auf der iberischen halbinsel. Untersuchungen und Texte von...* Halle, Max Niemeyer Verlag, 1929. 186-v-348 pp. BH, xxxiii, 52-55.

350. Northup, G. T. *El cuento de Tristán de Leonis edited from the unique manuscript Vatican 6428 by...* Chicago, The University of Chicago Press, 1928. 298 pp. BH, xxxiii, 56-58.

351. Pastor, J. F. *Las apologías de la lengua castellana en el siglo de oro. Selección y estudio por...* Madrid, 1929. xxx-188 pp. BH, xxxiii, 163.

352. Pió, Príncipe. *Documentos de mi archivo. La elección de Fernando IV, Rey de Romanos. Correspondencia del III marqués de Castel-Rodrigo Don Francisco de Moura durante el tiempo de su embajada en Alemania (1648-1656). La publica según los originales que obran en el Archivo de su casa...* Madrid, 1929. xxviii-562 pp. BH, xxxiii, 67-69.

353. Pons, J. S. *La littérature catalane en Roussillon au XVIIe et au XVIIIe siècle. L'Esprit provincial. Les Mystiques, les Goigs et le théâtre religieux.* Toulouse, E. Privat, 1929. xxi-397 pp. BH, xxxiii, 262-264.

354. Reparaz, Gonzalo de. *La Constitución natural de España y las de papel (Manual del perfecto constitucional español).* Barcelona, 1928. 252 pp. BH, xxxiii, 178-180.

355. Reparaz, Gonzalo de. *Geografía y Política. Veinticinco lecciones de historia naturalista.* Barcelona, 1929. 277 pp. BH, xxxiii, 178-180.

356. Sargent, Cecilia Vennard. *A study of the dramatic works of Cristóbal de Virués.* New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1930. ix-161 pp. BH, xxxiii, 353-355.

357. Serrano, D. L. *Cartulario de San Vicente de Oviedo (781-1200).* Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1929. lxiii-336 pp. BH, xxxiii, 45-47.

358. Solenni, G. de. *Lope de Vega's El Brasil restituído together with a study of patriotism in his theater.* New York, Instituto de las Españas, 1929. cxli-159 pp. BH, xxxiii, 66-67.

359. Torres, M. *El origen del sistema de "Iglesias propias."* Madrid, "Revista de Archivos", 1929. 137 pp. BH, xxxiii, 44-45.

360. Wagner, Ch. Ph. *El libro del Cauallero Zifar (El libro del Cavallero de Dios), edited from the three existant versions by... Part. I. Text.* Ann Arbor, University of Michigan, 1929. xvi-532 pp. BH, xxxiii, 58-59.

1932

361. *Le "Compendio historial" de Garibay.* BH, xxxiv, 223-234.

362. *J. Saroïhandy (necrologie).* BH, xxxiv, 327-328.

363. *Sur les romances "del Maestro de Calatrava."* BH, xxxiv, 5-26.

Reseñas:

364. Abúbequer de Tortosa. *Lámpara de los Príncipes por... Traducción española de Maximiliano Alarcón. Tomo I.* Madrid, 1930. lxiii-438 pp. Tomo II. Madrid, 1931. 548 pp. BH, XXXIV, 168-170.

365. Bach y Rita, Pedro. *The works of Pere Toroella a Catalan writer of the 15th century.* New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1930. xx-332 pp. BH, XXXIV, 173-175.

366. Capellani, Andreae. *De Amore... Text llati amb la traducció Catalana del segle XIV. Introducció i notes per Amadeu Pagès.* Castilló de la Plana, 1930. xxxi-214-cxxi pp. BH, XXXIV, 170-173.

367. Castro, Américo. *Cervantes.* Paris, Editions Rieder, 1932. 80 pp. BH, XXXIV, 268-271.

368. Davids, J. A. *De Orasio et sancto Augustino Priscillianistarum adversariis. Commentatio historica et philologica.* Hagae, A. No. Govers, 1930. 301 pp. BH, XXXIV, 70-74.

369. Lonchay, H., J. Cuvilier, J. Lefèvre. *Correspondence de la Cour d'Espagne sur les affaires des Pays-Bas aux XVIIe siècle. Tome III. Précis de la correspondence de Philippe IV (1633-1647).* Bruxelles, Maurice Mamertin, 1930. xviii-743 pp. BH, XXXIV, 181-183.

370. Llorens, E. L. *La negación en español antiguo, con referencias a otros idiomas.* Madrid, Revista de Filología Española, 1929. 199 pp. BH, XXXIV, 179-181.

371. Matulka, Bárbara. *The novels of Juan de Flores and their European diffusion. A study in comparative literature.* New York University, Institute of French Studies, 1930. xvii-475 pp. BH, XXXIV, 175-179.

372. Nykl, A. R. *A book containing the Risala known as The Dove's neck-ring, about love and lovers, composed by Abu Muhammad Ali ibn-Hazan al-andalusi... translated from the unique MS. in the University of Leiden, edited by D. K. Petrof in 1914, by A. R. Nykl.* Paris, Librairie Paul Genthner, 1931. cxxiv-224 pp. BH, XXXIV, 167-168.

373. Paz, Julián. *Catálogo de la colección de documentos inéditos para la historia de España. 2 tomos.* Madrid, 1930-1931. xvii-728 y 874 pp. BH, xxxiv, 183-184.

374. Reparaz, (hijo), G. de. *La época de los grandes descubrimientos españoles y portugueses.* Barcelona, Labor, 1931. 206 pp. BH, xxxiv, 263-265.

375. Sacramentado, P. Crisógono de Jesús. *San Juan de la Cruz, su obra científica y su obra literaria, por... Tomo I, su obra científica. Tomo II, su obra literaria.* Madrid, 1929. 499, 476 pp. BH, xxxiv, 336-345.

376. Thomas, Lucien-Paul. *Don Luis de Góngora y Argote. Introduction, traduction et notes par...* Paris, La Renaissance du livre, 1932. 166 pp. BH, xxxiv, 271-273.

377. Wilson, Edward Meryon. *The solitudes of Don Luis de Góngora y Argote, translated into English verse by...* Cambridge, 1932. n. p. BH, xxxiv, 271-273.

1933

378. *Le "Compendio historial" de Garibay.* BH, xxxv, 337-356.

379. *Desgastada-desgustada.* BH, xxxv, 298-299.

Reseñas:

380. Amezúa, A. de. *Formación y elementos de la novela cortesana. Discursos leídos ante la R. Academia Española por... el día 24 de febrero de 1929.* Madrid, Tip. de Archivos, 1929. 152 pp. BH, xxxv, 459-460.

381. Anspach, Eduard. *Taionis et Isidori noua fragmenta et opera edidit et illustrauit...* Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1930. viii-183 pp. BH, xxxv, 184-186.

382. Cossío, J. M. de. *Obras escogidas de Salvador Jacinto Polo de Medina. Estudio, edición y notas de...* Madrid, "Los clásicos olvidados", 1931. 389 pp. BH, xxxv, 460-463.

383. Durán y Sampere, A. et Joseph Sanabre, edit. *Llibre de les Solemnitats de Barcelona. Edició completa del MS. de l'Arxiu historic*

de la Ciutat. Vol. I. 1424-1546. Barcelona, 1930. xxiii-462 pp. BH, xxxv, 187-188.

384. Figueiredo, Fidelino de. *As duas Espanhas. Liçoes feitas no Instituto de Altos Estudos nos días 27, 29 e 30 de Janeiro de 1932* ... Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932. 263 pp. BH, xxxv, 199-202.

385. Ford, J. D. M. editor. *Letters of John III, King of Portugal, 1521-1557. The portuguese text edited with an introduction by* ... Cambridge, Harvard University Press, 1931. xxx-408 pp. BH, xxxv, 189-190.

386. Ford, J. D. M. and Ruth Lansing. *Cervantes, a tentative bibliography of his works and of the biographical and critical material concerning him, prepared by* ... Cambridge, Harvard University Press, 1931. xiii-239 pp. BH, xxxv, 193-194.

387. Horn, John van, editor. *La grandeza mexicana de Bernardo de Balbuena. Editada según las primitivas ediciones de 1604, con una introducción y con notas sobre las obras y los autores citados por Balbuena* ... 1930. 176 pp. (*University of Illinois Studies in Language and Literature.*) BH, xxxv, 192-193.

388. Ibn Sabara, Joseph Benmeir. *Llibre d'Ensenyaments delectables. (Sefer Xaaxuim.) Traducció d'Ignasi González-Llubera.* Barcelona, Editorial Alpha, 1931. xxv-194 pp. BH, xxxv, 186-187.

389. Lambert, Elie. *L'art gothique en Espagne aux XIIe et XIIIe siècles.* Paris, Laurens, 1931. 314 pp. BH, xxxv, 70-76.

390. Leavitt, Sturgis E. *The Estrella de Sevilla and Claramonte by* ... Cambridge, Harvard University Press, 1931. xii-111 pp. BH, xxxv, 463-464.

391. Mele, Eugenio, trad. *Il libro dell Amico e dell'Amato di Ramon Lull. Versione, introduzione e commento di* ... Lanciano, 1932. xxxii-150 pp. BH, xxxv, 188-189.

392. Paz, Julián. *Catálogo de documentos españoles existentes en el Archivo del Ministerio de Negocios Extranjeros de París.* Madrid, 1932. xxiii-402 pp. BH, xxxv, 464-466.

393. Reparaz, Gonzalo de. *Páginas turbias de historia de España. Páginas antiguas. (Segunda edición corregida y aumentada.)* Barcelona, Ediciones Mentora, 1931. 2 vols. 282 pp. each. BH. xxxv, 78-83.

394. Ribelles Comín, José. *Bibliografía de la lengua valenciana o sea catálogo razonado por orden alfabético de autores, de los libros, folletos, obras dramáticas, periódicos, coloquios, chistes, discursos, romances, alocuciones, cantares, gozos, etc. que escritos en lengua valenciana y bilingüe, han visto la luz pública desde el establecimiento de la imprenta en España hasta nuestros días. Tomo II. (Siglo XVI.)* Madrid, Tipografía de la "Revista de Archivos", 1929. 649 pp. BH, xxxv, 76-78.

395. Wagner, M. L. et Max A. Luria. *Caracteres generales del Judeo-español de Oriente.* 1930. 120 pp.; *A Study of the Monastir dialect of Judeo-Spanish.* New York, 1930. 261 pp. BH, xxxv, 319-322.

1934

396. *Index onomastique et géographique de la Chronique léonaise.* BH, xxxvi, 401-425.

397. *"Per Deuia Alauae."* BH, xxxvi, 88-93.

Reseñas:

398. Acevedo y Huelves, Bernardo, y Marcelino Fernández y Fernández. *Archivo de tradiciones populares. III. Vocabulario del bable de Occidente.* Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1932. vii-242 pp. BH, xxxvi, 240-241.

399. Alfarabi. *Catálogo de las ciencias, edi. y trad. castellana por A. González Palencia. Vol. II.* Madrid, Imprenta de Estanislao Maestre, 1932. xix-176-184 pp. BH, xxxvi, 98-99.

400. Altamira, Rafael. *Manual de historia de España.* Madrid, M. Aguilar, 1934. 621 pp. BH, xxxvi, 510-514.

401. Asín Palacios, Miguel. *Vidas de Santones andaluces. La "Epístola de la Santidad" de Ibn Arabi de Murcia.* Madrid, Imprenta Maestre, 1933. 202 pp. BH, xxxvi, 99-103.

402. Atkinson, W. C. *Spain, a brief history.* London, Methuen and Co. Ltd., 1934. x-200 pp. BH, xxxvi, 380-381.

403. Bertrand, L. *Historia de España, trad. del francés por Luys Santa Marina.* Barcelona, Sucesores de Jean Gili, 1933. 421 pp. BH, xxxvi, 377-380.

404. Carvajal, Micael de. *Tragedia Josephina, edited by Joseph E. Gillet.* Princeton, Princeton University Press, 1932. lxiv-205 pp. BH, xxxvi, 106-108.

405. Crece, San Giovanni della. *Aforismi e Poessie, a cura di Don Giuseppe de Luca.* Brescia, Morcelliana, 1933. 223 pp. BH, xxxvi, 108-110.

406. Cuvelier, J. et J. Lefèvre. *Correspondence de la cour d'Espagne sur les affaires des Pays-Bas aux XVIIe siècle. Tome IV. Précis de la correspondence de Philippe IV (1647-1665).* Bruxelles, 1933. xv-879 pp. BH, xxxvi, 527-530.

407. Farinelli, A.; G. M. Bertini, D. G. de Luca. *Mistici di Spagna.* Brescia, Morcelliana, 1933. cxix-177 pp. BH, xxxvi, 108-110.

408. *Fuero de Madrid. Publicaciones del Archivo de la Villa.* Madrid, 1932. 73 folios. BH, xxxvi, 523-525.

409. González Palencia, Angel. *Don Luis de Zúñiga y Avila, gentilhombre de Carlos V, por . . .* Madrid, Estanislao Maestre, 1932. 227 pp. BH, xxxvi, 230.

410. Guerra, J. C. *Ilustraciones genealógicas de Garibay, referentes a solares vascos.* San Sebastián, Nueva Editorial, 1933. 239 pp. BH, xxxvi, 381-383.

411. Hauser, Henri. *Peuples et civilisations. Histoire générale publiée sous la direction de . . . La prépondérance espagnole (1559-1660).* Paris, Felix Alcan, 1933. 594 pp. BH, xxxvi, 231-234.

412. Lévi-Provençal, E. *L'Espagne musulmane au Xe siècle. Institutions et vie sociale.* Paris, Larose, 1932. 272 pp. BH, xxxvi, 95-98.

413. Nykl, A. R. *El cancionero del Seih, nobilísimo visir, maravilla del tiempo.* Madrid, Maestre, 1933. l-xvi-466 pp. BH, xxxvi, 371-374.

414. Romera Navarro, M. *Antología de la literatura española desde los orígenes hasta principios del siglo XIX . . .* New York, D. C. Heath & Co., 1933. v-427 pp. BH, xxxvi, 241-242.

415. Toro, Gisbert M. de. *L'évolution de la langue espagnole en Argentine; un fragmento del Diccionario general de la lengua española.* Paris, Larousse, 1932. vi-201 pp. and x-82 pp. BH, xxxvi, 525-527.

416. Zarco Cuevas, F. J. *Pintores españoles en San Lorenzo Real de El Escorial; Pintores italianos en San Lorenzo el Real de El Escorial (1575-1613).* Madrid, Academia de la Historia, 1932. xxxi-327 pp. and xxx-271 pp. BH, xxxvi, 116-117.

1935

417. *A propos des Juifs portugais (with Joseph Benoliel).* BH, xxxvii, 487-489.

418. *Le "Compendio historial" de Garibay.* BH, xxxvii, 149-158.

419. *Notes sur l'historiographie hispano-portugaise: I. La critique portugaise et Annius de Viterbe.* BH, xxxvii, 454-459.

420. *La topographie amoureuse du Marquis de Santillane.* BH, xxxvii, 392-395.

421. *Une élégie latine du P. Mariana avec la réponse.* (*Extrait des Mélanges Paul Laumonier*, 1935, pp. 369-376.)

Reseñas:

422. Albe, le Duc d'. *Lettres familières de l'impératrice Eugénie, publiées par . . . Préface de Gabriel Hanotaux.* Paris, Le Divan, 1935. 2 vols. xxv-227 and 245 pp. BH, xxxvii, 523-524.

423. Asín Palacios, Miguel. *La espiritualidad de Algazel y su sentido cristiano.* Madrid-Granada, Publicaciones de las Escuelas de Estudios árabes de Madrid y Granada, 1934-1935. 2 vols. 532 y 566 pp. BH, xxxvii, 508-511.

424. Balseiro, José A. *Novelistas españoles modernos.* New York, The MacMillan Company, 1933. xxi-476 pp. BH, xxxvii, 119.

425. Cortés, N. Alonso. *Artículos histórico-literarios.* Valladolid, Imprenta Castellana Montero Calvo, 1935. 224 pp. BH, xxxvii, 253-254.

426. Ford, J. D. M. and L. G. Moffatt, editors. *Letters of the Court of John III, King of Portugal.* Cambridge, Harvard University Press, 1933. xix-169 pp. BH, xxxvii, 236.

427. Guinard, Paul. *Madrid, l'Escorial et les anciennes residences royales.* Paris, Librairie Renouard, 1935. 196 pp. BH, xxxvii, 246-247.

428. Hainsworth, G. *Les "Novelas exemplares" de Cervantes en France au XVIIe siècle. Contribution à l'étude de la Nouvelle en France.* Paris, Champion, 1933. 298 pp. BH, xxxvii, 238-240.

429. Isaza y Calderón, B. *El retorno a la naturaleza. Los orígenes del tema y sus direcciones fundamentales en la literatura española.* Madrid, Bolaños y Aguilar, 1934. 260 pp. BH, xxxvii, 251-253.

430. Le Gentil, Georges. *La littérature portugaise.* Paris, A. Colin, 1925. 208 pp. BH, xxxvii, 527-530.

431. Marañón, Gregorio. *Las ideas biológicas del Padre Feijóo.* Madrid, Espasa-Calpe, 1934. 335 pp. BH, xxxvii, 114-115.

432. Martínez de la Rosa. *Obras dramáticas. La viuda de Padilla, Aben Humeya, y la Conjuración de Venecia. Edición y notas de Jean Sarrailh.* Madrid, Espasa-Calpe, 1933. 414 pp. (*La Lectura, No. 107.*) BH, xxxvii, 115-116.

433. Menéndez Pidal, Ramón. *La leyenda de los Infantes de Lara.* Madrid, 1934. xvi-490 pp.; *Historia y Epopeya.* Madrid, 1934. vi-309 pp. BH, xxxvii, 403-407.

434. Millé y Giménez, Juan. *La vida de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesto por él mismo. Edición y notas de . . .* Madrid, Espasa-Calpe, 1934. 2 vols. 262 y 270 pp. BH, xxxvii, 407-408.

435. Morínigo, Marcos A. *Hispanismos en el guaraní. Estudio sobre la penetración de la cultura española en la guaraní, según se refleja en la lengua, bajo la dirección de Amado Alonso.* Buenos Aires, 1931. 433 pp. BH, xxxvii, 116-118.

436. Paz, Julián. *Catálogo de manuscritos de América existentes en la Biblioteca Nacional . . .* Madrid, Tipografía de Archivos, 1933. viii-727 pp. BH, xxxvii, 113.

437. Pérez de Urbel, Fr. Justo. *Los monjes españoles en la Edad Media.* Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1933-1934. 2 tomos de 529 y 642 pp. BH, XXXVII, 501-508.

438. Ricard, Robert. *La conquête spirituelle du Méxique. Essai sur l'Apostolat et les méthodes missionnaires des Ordres mendiants en Nouvelle Espagne de 1523-1524 à 1572.* Paris, Institut d'Ethnologie, 1933. xix-404 pp. BH, XXXVII, 109-112.

1936

439. *Le "cautivo" de Cervantes et Notre-Dame de Liesse.* BH, XXXVIII, 378-382.

440. *Le "chant d'Altabiscar."* BH, XXXVIII, 65-67.

441. *Le chemin de Compostelle, d'après Madoz et Morales.* BH, XXXVIII, 537-538.

442. *"Ladino" et "aljamiado."* BH, XXXVIII, 538-540.

443. *Mariana jésuite. La jeunesse.* BH, XXXVIII, 295-352.

444. *Notes sur l'historiographie hispano-portugaise.* BH, XXXVIII, 417-443.

Reseñas:

445. Al Saqundi. *Elogio del Islam español (Risala fi fadl al-Andalus). Traducción española por Emilio García Gómez.* Madrid, Imprenta Maestre, 1934. 123 pp. BH, XXXVIII, 86-87.

446. Alonso, Dámaso. *Don Luis de Góngora. Obras mayores. I. Las Soledades nuevamente publicadas.* Madrid, Ediciones del Arbol, 1935. 432 pp. BH, XXXVIII, 397-399.

447. Amezúa A. de. *Lope de Vega en sus cartas. Introducción al Epistolario de Lope de Vega Carpio que por acuerdo de la Academia Española publica . . .* Madrid, Tipografía de Archivos, 1935. xiv-525 pp. BH, XXXVIII, 401-404.

448. Andersson, Th. *Carlos María Ocantos, argentine novelist. A study of indigenous French and Spanish elements in his work.* New Haven, Yale University Press, 1934. xii-136 pp. BH, XXXVIII, 110-113.

449. Cerny, Václav. *Essai sur le Titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850.* Prague, Aux Editions Orbis, 1935. 437 pp. BH, XXXVIII, 235-241.

450. Lanz, L. Valenilla, C. Parra-Pérez, Ch. V. Aubrun. *Bolívar, choix de lettres, discours et proclamations.* Paris, Librairie Stock, 1936. 333 pp. BH, XXXVIII, 235.

451. Long, Wasley Robertson, editor. *La flor de las Ystorias de Orient by Hayton, prince of Gorigos, edited from the unique* MS. *Escorial Z-I-2, with introduction, bibliography and notes by* . . . Chicago, The University of Chicago Press, 1934. viii-223 pp. BH, XXXVIII, 93-95.

452. Marasso, A. *Rubén Darío y su creación poética.* La Plata, Universidad de la Plata, 1934. xxvi-410 pp. BH, XXXVIII, 107-110.

453. Menéndez Pidal, Ramón. *Historia de España, dirigida por . . . T. II. España romana (218 a de J. C. - 414 de J. C.)* Madrid, Espasa-Calpe, 1935. xl-811 pp. BH, XXXVIII, 391-393.

454. Menéndez Pidal, R. et Varón Vallejo. *Historia Troyana en prosa y verso, texto de hacia 1270, publicada por . . . con la colaboración de E. Varón Vallejo.* Madrid, S. Aguirre, 1934. 1-227 pp. BH, XXXVIII, 91-93.

455. Merriman, R. B. *The rise of the Spanish Empire in the old World and the New. Vol. IV. Philip the Prudent.* New York, The MacMillan Co., 1934. xxiv-780 pp. BH, XXXVIII, 98-102.

456. Montesinos, José F. *Teatro antiguo español. Textos y estudios. VIII. Lope de Vega, Barlaan y Josafat.* Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1935. 311 pp. BH, XXXVIII, 233-235.

457. Pagès, A. *Les cobles de Jacme, Pere é Arnau March. La poessia lírica d'Abans d'Auzias March. Introducció i anotació d'Amadeu Pagès.* Castelló de la Plana, 1934. 121 pp. BH, XXXVIII, 95-96.

458. Pareja Casañas, F. M. *Libro de Ajedrez, de sus problemas y sutilezas, de autor árabe desconocido.* Madrid, 1935. 2 tomos. viii-260 y 252 pp. BH, XXXVIII, 393-394.

459. Roza de Ampudia, A. de Llano. *Pequeños anales de quince días. La Revolución en Asturias, octubre 1934.* Oviedo, Talleres Altamirano, 1935. 215 pp. BH, XXXVIII, 114.

460. Thorndike, Lynn. *A history of magic and experimental sciences. Vol. III and IV. Fourteenth and fifteenth centuries.* New York, Columbia University Press, 1934. xxvi-827 and xviii-767 pp. BH, XXXVIII, 96-98.

461. Willis, H. *The debt of the Spanish Libro de Alexandre to the french Roman d'Alexandre.* Princeton, Princeton University Press, 1935. vi-59 pp. BH, XXXVIII, 394-397.

462. Willis, R. S. *The relationship of the Spanish "Libro de Alexandre" to the "Alexandreis" of Gautier de Chatillon; El Libro de Alexandre, Texts of the Paris and the Madrid manuscripts prepared with an introduction by* . . . Princeton, Princeton University Press, 1934. vi-94 and xl-461 pp. BH, XXXVIII, 87-91.

1937

463. *La guerre de Troie dans le Libro de Alexandre.* BH, XXXIX, 328-338.

Reseñas:

464. Alonso, Dámaso. *La lengua poética de Góngora (Primera parte).* Madrid, S. Aguirre, 1935. 230 pp. BH, XXXIX, 64-68.

465. Bailly, Ch., Elise Richter, A. Alonso, R. Lida. *El impresionismo en el lenguaje.* Buenos Aires, Instituto de Filología, 1936. 278 pp. BH, XXXIX, 415-416.

466. Ballesteros, Mercedes Gaibrois de. *Vidas memorables. María de Molina por* . . . Madrid, Espasa-Calpe, 1936. 274 pp. BH, XXXIX, 171-172.

467. Barbitt, Theodore. *La crónica de Veinte Reyes. A comparison with the text of the Primera Crónica general and a study of the principal latin sources.* New Haven, Yale University Press, 1936. x-172 pp. BH, XXXIX, 258-261.

468. Crews, Cynthia M. *Recherches sur le judéo-espagnol dans les pays balkaniques*. Paris, E. Droz, 1935. 321 pp. BH, XXXIX, 268-269.

469. Cuvelier, J. et J. Lefèvre. *Correspondence de la Cour d'Espagne sur les affaires des Pays-Bas au XVIIe siècle. Recueil commencé par Henri Lonechay et continue par Joseph Cuvelier avec la collaboration de Joseph Lefèvre. Tome V: Précis de la correspondence de Charles II (1665-1700)*. Bruxelles, Maurice Lamertin, 1935. xxv-799 pp. BH, XXXIX, 177-179.

470. Dudon, P. Paul. *Saint Ignace de Loyola, par ... Deuxième édition.* Paris, Gabriel Beauchesne et fils, 1937. xx-663 pp. BH, XXXIX, 172-175.

471. Espinosa, hijo, Aurelio M. *Arcaísmos dialectales. La conservación de "s" y "z" sonoras en Cáceres y Salamanca por ... hijo*. Madrid, Hernando, 1935. xxxii-256 pp. BH, XXXIX, 77-79.

472. Farinelli, A. *Lope de Vega en Alemania. Traducción de la obra alemana "Grillparzer und Lope de Vega", por Enrique Massaguer, con una carta del autor al traductor y un artículo de Marcelino Menéndez y Pelayo*. Barcelona, Bosch, 1936. 325 pp. BH, XXXIX, 176-177.

473. García Rey, Verardo. *Archivo de Tradiciones populares. IV: Vocabulario del Bierzo*. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1934. 163 pp. BH, XXXIX, 75-77.

474. Giese, W. *Nordost-Cadiz, ein Kulturwissenshaftlicher Beitrag zur Erforschung Andalusiens*. Halle, Max Niemeyer Verlag, 1937. viii-254 pp. BH, XXXIX, 411-412.

475. González-Llubera, Ignacio. *Coplas de Yoçef, a medieval-Spanish poem in hebrew characters, edited with an introduction and notes by ...* Cambridge, At the University Press, 1935. xxi-50 pp. BH, XXXIX, 261-265. (Con Henry V. Besso.)

476. Guillaumie-Reicher, Gilberte. *Le voyage de Victor Hugo en 1843. France-Espagne-Pays basque*. Paris, E. Droz, 1936. iv-252 pp. BH, XXXIX, 282.

477. Henríquez Ureña, P. *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo.* Buenos Aires, Biblioteca de Dialectología hispanoamericana, Anejo II, 1936. 193 pp. BH, XXXIX, 414-415.

478. Horsman, Gertruida Christine. *Luis Zapata. Varia historia (miscelánea). I. (Proefschrift ter verkrijgin van den graad van Doctor in de Letteren.)* Amsterdam, H. J. W. Becht, 1935. xxxix-175 pp. BH, XXXIX, 271-272.

479. Jörden, Dr. Otto. *Die formen des Sonetts bei Lope de Vega, von . . .* Halle, Max Niemeyer Verlag, 1936. xii-372 pp. BH, XXXIX, 276-277.

480. Krüger, Fritz. *Die Hochpyrenäien, C. Landliche Arbeit. Band I: Transport und Trangsportgeräte . . .* Hamburg, Conrad Behre, 1936. 202 pp. BH, XXXIX, 283-284.

481. Levi, Ezio. *Lope de Vega e l'Italia, con prefazione di Luigi Pirandello.* Florencia, G. C. Sansoni, 1935. xiv-viii-174 pp. BH, XXXIX, 175-176.

482. López de Vega, Antonio. *Paradoxas racionales escritas en forma de diálogos, del género narrativo la primera, del activo las demás, entre un cortesano y un filósofo, editadas con una introducción por Erasmo Buceta.* Madrid, Hernando (1937). xliii-138 pp. BH, XXXIX, 68-70.

483. McClelland, I. L. *The origins of the romantic movement in Spain.* Liverpool, Institute of Hispanic Studies, 1937. xii-402 pp. BH, XXXIX, 418-420.

484. Martínez y Martínez, Francisco. *Don Guillén de Castro no pudo ser Alonso Fernández de Avellaneda. Réplica al folleto de D. Emilio Cotarelo y Mori "Sobre el Quijote de Avellaneda y acerca de su autor verdadero."* Valencia, 1935. 119 pp. BH, XXXIX, 277-279.

485. Mérimée, Paul. *L' influence française en Espagne au XVIIIe siècle.* Paris, Societé d'édition "Les Belles-Lettres", (1937). 128 pp. BH, XXXIX, 280.

486. Mesnard, Pierre. *L'essor de la philosophie politique au XVIe siècle.* Paris, Boivin, 1936. viii-711 pp. BH, XXXIX, 272-273.

487. Mez, A. *El Renacimiento del Islam. Traducción del alemán por Salvador Vila.* Madrid, Imprenta Maestre, 1936. viii-463 pp. BH, XXXIX, 256-258.

488. Pagès, A. *La poésie française en Catalogne du XVIIe. siècle à la fin du XVe. Etudes suivies de textes inédits ou publiés d'après les manuscrits . . . par . . .* Toulouse, E. Privat. n. d. n. p. BH, XXXIX, 412-414.

489. Prestage, editor Edgar. *Chapters in Anglo-Portuguese relations.* London, Warford, Voss and Michael Ltd., 1935. vii-198 pp. BH, XXXIX, 279-280.

490. Reparaz Ruiz, Gonzalo de. *España. La tierra, el hombre, el arte. Tomo I.* Barcelona, Editorial Martín, 1937. 168 pp. BH, XXXIX, 285-286.

491. Roberts, Graves Baxter. *The epithet in Spanish poetry of the romantic period.* University of Iowa Studies, No. 6., 1936. 166 pp. BH, XXXIX, 417-418.

492. San Román, Francisco de B. *El archivo histórico provincial de Toledo. I: Los protocolos de los antiguos escribanos de la Ciudad imperial. Notas e índices por . . . II. Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre. Los publica y comenta . . .* Madrid, Imprenta Góngora, 1934. 174 y 256 pp. BH, XXXIX, 273-275.

493. Serra-Vilaró, J. *Fructuós, Auguri i Eulogi Mártirs Sants de Tarragóna.* Taragona, Tallers Torres i Virgili, 1936. 294 pp. BH, XXXIX, 255-256.

494. Serrano, D. Luciano. *El obispado de Burgos y Castilla primitiva desde el siglo V al XIII. Tomos I y II.* Madrid, 1935; Tomo III, 1936. 488, 452 y 480 pp. BH, XXXIX, 164-167.

495. Shoemaker, W. H. *The multiple stage in Spain during the fifteenth and sixteenth centuries.* Princeton, University Press, 1935. xi-150 pp. BH, XXXIX, 179-180.

496. Torre, Martín de la y Pedro Longas. *Catálogo de Códices latinos. Tomo I: Bíblicos.* Madrid, Patronato de la Biblioteca Nacional, 1935. xvi-417 pp. BH, XXXIX, 167-171.

1938

497. *La Chronique générale et le poème du Cid.* BH, XL, 306-309.

498. *L'epître de Bartolomé Leonardo de Argensola "Dicesme Nuño."* BH, XL, 48-61.

499. *La maurophilie littéraire en Espagne au XVIe siècle.* BH, XL, 150-158; 281-296; 433-448.

500. *Rapport sur l'activité de l'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques de Madrid par ... Doyen. Année scolaire 1936-1937.* Bordeaux, Imprimerie Delmas, 1938. 16 pp.

Reseñas:

501. Voigt, P. *Die Sierra Nevada. Hans, Hansrat, Hansliches und gewerbliches Tagewerk ...* Hamburg, Paul Evert Verlag, 1937. BH, XL, 106.

1939

502. *Les "Anales de la Corona de Aragón" de Jerónimo Zurita.* BH, XLI, 126-141.

503. *Les fils D'Arias González (Episode final du siège de Zamora), d'après la Chronique générale et Gil de Zamora.* BH, XLI, 266-269.

504. *La maurophilie littéraire en Espagne au XVIe siècle.* BH, XLI, 65-85; 345-351.

505. *Pierre Paris et la Casa Velásquez.* BH, XLI, 368-370.

506. *Quelques mots encore sur le Cid.* BH, XLI, 178-180.

507. *Le vrai Cid.* BH, XLI, 86-89.

Reseñas:

508. Bertini, G. M. *Tirso de Molina, El Condenado por desconfiado, a cura di G. M. Bertini.* Torini, G. B. Paravia & Co. (*Universita di Torino. Publicazioni della Faculta di Magisterio.*) xli-192 pp. BH, XLI, 193-196.

509. Kany, Ch. E. *The beginnings of the Epistolary novel in France, Italy and Spain.* Berkeley, Calif., University of California Press, 1937. x-158 pp. BH, XLI, 191-193.

510. Lagrone, Gregory Gouch. *The imitations of "Don Quixote" in the Spanish drama.* Philadelphia, University of Penssylvania Press, 1937. vii-145 pp. BH, XLI, 380.

511. Lynn, Caro. *A College professor of the Renaissance, Lucio Marineo Siculo among the Spanish Humanists.* Chicago, The University of Chicago Press, 1937. ix-302 pp. BH, XLI, 90-95.

1940

512. *L'Auto de la Pasión de Lucas Fernández.* BH, XLII, no. 4, 285-291.

513. *La maurophilie littéraire en Espagne au XVIe siècle.* BH, XLII, 213-227.

514. *Quelques mots encore sur les "Maris jaloux" de Cervantes.* BH, XLII, 303-306.

515. *Quelques publications récentes sur les "Sephardim."* BH, XLII, 140-152.

516. *Rapports sur l'activité de l'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques au cours des années 1936-1940.* BH, XLII, 307-327.

517. *La veine épique en Portugal et en Espagne.* BH, XLII, 136-139.

Reseñas:

518. Abraham, Richard. *A portuguese version of Barlaam and Josaphat. Paleographical edition and linguistic study.* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1938. xv-144 pp. BH, XLII, 62-64.

519. Altamira, Rafael. *La civilización española en los siglos XVI, XVII y XVIII. Tirada aparte de los tomos segundo y tercero de la Historia de la Nación Argentina.* Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1937. 100 pp. BH, XLII, 182.

520. Brasillach, R. et Maurice Bardèche. *Histoire de la guerre d'Espagne.* Paris, Plon, 1939. vi-442 pp. BH, XLII, 184-186.

521. Bushee, Alice Huntington. *Three centuries of Tirso de Molina.* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1939. x-111 pp. BH, XLII, 171-173.

522. Casalduero, Joaquín. *Contribución al estudio del tema de Don Juan en el teatro español.* Northampton, Mass., Smith College, 1938. viii-108 pp. BH, XLII, 173-175.

523. Cortés, N. Alonso. *Sumandos bibliográficos. Gómez Manrique, Berruguete. Fray Bartolomé de las Casas. Hernando de Cangas. El Padre Isla. García de la Huerta. López de Sedano. Larra.* Valladolid, Librería Santaren, 1939. 146 pp. BH, XLII, 168-169.

524. Coutinho, Bernardo Xavier C. *Bibliographie franco-portugaise. Essai d'une Bibliographie chronologique de livres français sur le Portugal.* Porto, Librairie Lopes da Silva, 1939. xiii-412 pp. BH, XLII, 66-67.

525. Doutreport, Georges. *Chroniques de Jean Molinet publiées par... T. III. Introduction, glossaire, Index.* Bruxelles, Palais des Académies, 1937. viii-451 pp.

526. Hanke, Lewis. *Handbook of Latin American Studies. 1936. Edited by...* Cambridge, Harvard University Press, 1937. xv-517 pp. BH, XLII, 262-263.

527. Keniston, Hayward. *The Syntax of Castilian prose. The sixteenth century.* Chicago, The University of Chicago Press, 1937. xxix-750 pp. BH, XLII, 162-165.

528. Lecoy, Félix. *Recherches sur le "Libro de Buen Amor" de Juan Ruiz archiprêtre de Hita.* Paris, Librairie E. Droz, 1938. 374 pp. BH, XLII, 155-162.

529. Levi-Provençal, E. *La civilisation arabe en Espagne. Vue générale.* Le Caire, 1938. 208 pp. BH, XLII, 153-155.

530. Luquiens, Frederic Bliss. *Spanish American literature in the Yale University Library. A bibliography.* New Haven, Yale University Press, 1939. x-335 pp. BH, XLII, 183-184.

531. Lynch, Charles H. *Saint Braulio, bishop of Saragossa (631-651), his life and writings.* Washington, D. C., The Catholic University of America, 1938. xii-276 pp. BH, XLII, 241-247.

532. Menéndez Pidal, Ramón. *La España del Cid*. Madrid, Espasa-Calpe, s. a., xv-505 pp. BH, XLII, 248-249.

533. Read, J. Lloyd. *The Mexican historical novel, 1826-1910*. New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1939. xiv-337 pp. BH, XLII, 341-342.

534. Restrepo, P. Félix. *El alma de las palabras. Diseño de semántica general, por el... Segunda edición*. Bogotá, Librería Voluntad, 1939. 244 pp. BH, XLII, 170-171.

535. S. Amour, Sister Mary Paulina. *A study of the Villancico up to Lope de Vega: Its evolution from profane to sacred themes, and specifically to the Christmas Carol*. Washington, D. C., The Catholic University of America Press, 1940. x-131 pp. BH, XLII, 253-258.

536. Silvestre, Gregorio. *Gregorio Silvestre, estudio biográfico y crítico, por Antonio Marín y Ocete*. Granada, Publicaciones de la Facultad de Letras, 1939. 272 pp. BH, XLII, 176-178.

537. Spell, Jefferson Rea. *Rousseau in the Spanish world before 1833. A study in Franco-Spanish literary relations*. Austin, University of Texas Press, 1938. 325 pp. BH, XLII, 180-182.

538. Stevens, Ch. H. *Lope de Vega's El Palacio confuso, together with a study of the Menaechmi theme in Spanish literature*. New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1939. xcii-138 pp. BH, XLII, 178-180.

539. Zaldumbide, Gonzalo. *Montalvo y Rodó*. New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938. 283 pp. BH, XLII, 263-265.

540. Zellers, Guillermo. *La novela histórica en España, 1828-1850*. New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938. 168 pp. BH, XLII, 182-183.

1941

541. *A Propos d'Encina. Coup d'oeil sur notre vieux drame religieux*. BH, XLIII, 123-151.

542. *"El gran teatro del mundo."* BH, XLIII, 290-305.

543. *La "loa" de "La vida es sueño."* BH, XLIII, 65-71.

544. *La maurophilie littéraire en Espagne au XVIe siècle.* BH, XLIII, 265-289.

545. *Le théâtre religieux d'Encina.* BH, XLIII, 5-35.

546. *Zanfoña et Zampoña.* BH, XLIII, 152-161.

Reseñas:

547. Saavedra Molina, Julio y Erwin K. Mapes, editors. *Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile. Tomo I. Abrojos, Canto épico, Rimas, Azul.* Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1939. 408 pp. BH, XLIII, 317-318.

548. Salinas, Pedro. *Reality and the Poet in Spanish poetry.* Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1940. 165 pp. BH, XLIII, 314-317.

1942

549. *L'allégorie des tireurs à l'arc.* BH, XLIV, 171-174.

550. *L'humeur de Berceo.* BH, XLIV, 160-165.

551. *La maurophilie littéraire en Espagne au XVIe siècle.* BH, XLIV, 96-102.

552. *Rapport sur le fonctionnement de l'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques pour l'année 1939-1940.* BH, XLIV, 181-184.

553. *Ronsard et les espagnols.* BH, XLIV, 168-170.

554. *Sur le "Mester de Clerecía."* BH, XLIV, 5-16.

555. *Le style de Vélez de Guevara.* BH, XLIV, 175-180.

556. *La cítola.* BH, XLIV, 77-80.

1943

557. *L'épisode de Doña Endrina dans le "Libro de Buen Amor."* BH, XLV, 139-156.

558. *Pour combler les lacunes de l'histoire du drame religieux en Espagne avant Gómez Manrique.* BH, XLV, 55-62.

559. *Le procedé dans "El Diablo cojuelo."* BH, XLV, 69-72.

560. *Rapport sur le fonctionnement de l'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques pour l'année 1941-1942.* BH, XLV, 202-204.

1944

561. *A propos du "Diablo cojuelo." Aperçus de stylistique comparée.* BH, XLVI, 240-251.

562. *Une histoire de captifs dans le "Diable boiteux" de Lesage.* BH, XLVI, 26-34.

563. *La maurophilie littéraire en Espagne au XVIe siècle.* BH, XLVI, 5-25.

564. *Rapport sur l'activité de l'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques pour l'année 1942-1943.* BH, XLVI, 73-78.

565. *Rapport sur l'activité de l'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques pour l'année 1943-1944.* BH, XLVI, 252-254.

Reseñas:

566. Estelrich, J. *Vivès. Exposition organisée à la Bibliothèque Nationale, Paris, janvier-mars, 1941.* Dijon, Imprimerie Darantière, 1942. xix-194-26 pp. BH, XLVI, 93-95.

567. Montesinos, J. F. et Ch. V. Aubrun. *Lope de Vega. Peribañez y el Comendador de Ocaña, tragi-comedia. Texte original publié avec une notice, une étude littéraire et des notes par Ch. V. Aubrun et J. F. Montesinos.* Paris, Librairie Hachette, (1944). BH, XLVI, 274-276.

568. Menéndez Pidal, Ramón. *La lengua de Cristóbal Colón, el estilo de Santa Teresa y otros estudios sobre el siglo XVI.* (Madrid), Espasa-Calpe, 1942. 176 pp. BH, XLVI, 260-262.

569. Pagès, editor Amedée. *Chronique catalane de Pierre IV d'Aragón III de Catalogne, dit le Cérémonieux ou del Punyalet. Bibliothèque méridionale, publiée sous les auspices de la Faculté des Lettres de*

Toulouse. 2ème. serie, tome XXXI. Toulouse, E. Privat, 1942. lxxii-472 pp. BH, XLVI, 87-92.

570. Sánchez Alonso, B. *Historia de la historiografía-española. I. Hasta la publicación de la Crónica de Ocampo.* Madrid, 1941. 478 pp. (Publicaciones de la *"Revista de Filología Española"*.) BH, XLVI, 79-84.

571. Terlingen, Johannes Hermanus. *Los italianismos en español desde la formación del idioma hasta principios del siglo XVII.* Amsterdam, N. V. Noord-Hollandsche Uitgeversmaatschappij, 1943, xii-400 pp. BH, XLVI, 101-103.

572. Yo en Cate. *Poema de Alfonso XI publicado por . . . doctora en Letras y Filosofía. Tomo I. Estudio preliminar y vocabulario.* Amsterdam, N. V. Swets & Zeitlinger, 1942. xxiii-194 pp. BH, XLVI, 84-87.

1945

573. *"Cantares" et "Romances" (simple aperçu).* BH, XLVII, 1-25; no. 2, 169-186.

574. *L'Episode des Infants de Carrión (L'Affaire du Lion et la scène des adieux), dans le "Mio Cid" et la Chronique générale.* BH, XLVII, 124-133.

Reseñas:

575. Molho, Michael. *Le Méam-Loez, encyclopédie populaire du sepharadisme levantin.* Thessalonique 11945. 28 pp. BH, XLVII, 238.

1946

576. *L'affaire des malles du Cid.* BH, XLVIII, 170-177.

577. *Coup d'oeil sur la poésie épique du siècle d'or.* BH, XLVIII, 294-329.

578. *L'Episode des Infants de Carrión (La rouvraie de corpes et le retour a Valence) dans le "Mio Cid" et la Chronique générale.* BH, XLVIII, 64-74.

579. *Inventaire estimatif du "Mester de Clerecía."* BH, XLVIII, 193-209.

NOTAS

1. *Cf.* L. Barrau-Dihigo, en: *Revue Hispanique*, 1906, XIII, no. 43, p. 261.

2. Cf. A. Ludwig, en: *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen*, 1906, LX, Jahrgang, 220-224.

3. Publicado separadamente por Féret & Fils, Bordeaux, s. d., 20 pp.

4. El artículo final, conclusión de ese estudio, debió de aparecer en la *Revue Historique de Bordeaux*, después de 1920; pero no se halló en la Biblioteca del Congreso, para registrarlo. Se sabe, sin embargo, que el estudio completo apareció después en forma de libro, publicado por Féret & Fils, de Bordeaux.

INDICE GENERAL

Los números que van después de cada nombre se refieren a los que se hallan antes de cada título en la Bibliografía. Los títulos en cursiva son de trabajos originales de M. Georges Cirot; los de tipo común, son de reseñas críticas. Los nombres de autores cuyos trabajos fueron reseñados por M. Cirot están en versalitas; los nombres de lugares, instituciones, títulos y periódicos, en itálicas.

A

Aben Humeya, 432.
Abencerraje, Historia del, 325.
ABRAHAM, Richard, 518.
ABUBEQUER de Tortosa, 364.
ACEVEDO Y HUELVES, Bernardo, 398.
ADAMS, N. B., 228.
Africa y América, 196.
Ajedrez, Libro de, 458.
AL SAQUNDI, 445.
Alabanza de aldea, 152.
ALARCÓN, Maximiliano, 364.
ALBA, el Duque de, 210, 234, 222.
ALEMÁN, Mateo, 91.
ALFARABI, 399.
ALFONSO X, el sabio, 205.
ALFONSO XI, Poema de, 572.
"Aljamiado" et "ladino", 442.
ALPERN, Hymen, 273.
ALONSO, Amado, 435, 446, 462.
Alphonse VIII, Anecdotes ou légendes sur . . ., 223, 252, 268.
ALTAMIRA, Rafael, 178, 198, 400, 519.
AMADÉ, Jean, 229.
América latina, El porvenir de la, 60.
Americanismos, 161.
AMEZÚA, A. de., 380, 447.
Analecta Montserratensia, 144.
Anales de la Corona de Aragón, 502.
ANDERSSON, Thomas, 448.
ANDRENIO, 145.
ANGLÈS, H., 245.
ANÍBAL, C. E., 255.
ANSPACH, Eduard, 381.
ANTOLÍN, G., 67.
Anuario de Historia del Derecho español, 271, 289.
Arabe à Bordeaux, L'enseignement de, 135.
Aragón, Almirantes de, 171.
Aragón, Documentos para la historia de, 92.
ARANHA, Brito, 15.
Arcaísmos dialectales, 471.
ARGENSOLA, Bartolomé Leonardo, 498.
ARGENSOLA, Lupercio Leonardo de, 319.
Arpa de David, El, 255.
Arthurian legend in Spanish literature, 276.
ARTIGAS, Miguel, 230, 335.
ASÍN, J. Oliver, 309.
ASÍN PALACIOS, Miguel, 302, 401, 423.
ATKINSON, W. C., 402.
AUBRUN, Ch. V., 450, 560.
AUGÉ, Claude, 103.
AURÈS, Paul, 153.
Auto de la Pasión, 512.

B

BABELON, J., 87.
BACH Y RITA, Pedro, 365.
BAER, Fritz, 310.
BAILLY, Ch., 465.
BALBUENA, Bernardo de, 320, 387.
BALSEIRO, José A., 424.
Ballads, Spanish, 70.
BALLESTER Y CASTELL, R. 290.
BALLESTEROS, M. G. de, 291, 466.
BANES, M. Fr. Domingo, 199.
BARBITT, Theodoro, 467.
BARDÈCHE, Maurice, 520.
BARJA, César, 231, 256.
Barlaam and Josaphat, 349, 456, 518.
BARRAU-DIHIGO, J., 26.
BATTISTESSA, A. J., 313.
BAYER Y SALAMANCA, Pérez, 167, l. c.
BELTRÁN Y RÓZPIDE, Ricardo, 184.
BELL, Aubrey F. G., 200, 232, 233, 257.
BELLO, Andrés, 6.
BENOLIEL, Joseph, 417.
Berceo, Cuatro poemas de, 297; *El humour de*, 550; *Veintrés milagros*, 336.
BERNARD, Augustin, 76.
Berruguete y su obra, 157.
BERTINI, G. M., 407, 508.
BERTRAND, L., 403.
BERWICK Y DE ALBA, Duque de, 146, 210, 234, 272, 422.
BESSO, Henry V., 475.
Biblia castellana de . . . Guadalajara, 234.
Biblia romanceada, 313.
Bibliographie franco-portugaise, 524.
Biblioteca del Escorial . . . catálogos latinos de la, 67; *códices de la*, 140.
Biblioteca nacional, Manuscritos de América en la, 436.
BLÁZQUEZ Y AGUILERA, Antonio, 186.
BOHIGAS-BALAGUER, R., 235.
BOISSONNADE, E., 185.
Biblioteca Menéndez y Pelayo, Boletín de la, 147.
Bolívar, Lettres et discours . . ., 450.
BONA, R., 77.
BONILLA Y SAN MARTIN, Bonilla, 250, 305.
Bonilla y San Martín, Homenaje a, 305.
BOUILLIER, V., 239.
BRASILLACH, R., 520.
Brasil restituído, El, 358.
BRATLI, Ch., 78.
Brunot, Ferdinand. Mélanges de philologie offerts à . . ., 22.
Brutails, J. A., 223 a.
BUCETA, Erasmo, 482.
BULLÓN Y FERNÁNDEZ, Eloy, 292, 337.
Burlas veras, Las, 100.
BURNAM, J. M., 88, 236.
BUSHEE, Alice Huntington, 521.

C

Calatrava, Romances del Maestre de, 363.
CALCOTT, Frank, 205.
Calila y Dimna, 175.
Cancionero de lírica asturiana, 203.
Cancionero del Seih . . ., 413.
CANO, Juan, 311.
Cantar de gesta, 294.
"Cantares" et "Romances", 573.
CAPELLANI, Andreae, 366.
Carpio, Bernardo del, 294.
CARVAJAL, Micael de, 404.
CARRERAS Y CANDI, F., 89.
CARRIAZO, Juan de, 282.
CASALDUERO, Joaquín, 522.
Castigo sin venganza, El, 154.
Castellana, Sintaxis de la, 527.
CASTRO, Adolfo de, 7.
CASTRO, Américo, 148, 186, 207, 258, 312, 313, 367.
CASTRO, Guillén de, 273, 484.
CASTRO GUISASOLA, F., 237.
Castigo sin venganza, El, 314.
Catálogo de la Biblioteca Nacional, 25.
Catálogo de la Real Biblioteca, 10.
Catalunya . . . geografía general, 89.
Cauallero Zifar, Libro del, 360.
Cavallero de Dios, Libro del, 360.
Cedillo, Conde de, 11.
CEJADOR Y FRAUCA, Julio, 79.
Celestine, La, 192; *Fuentes literarias de la*, 237.
Celoso extremeño, El, 284.
CONOVER, Helen, II.
CERNY, Václav, 459.
CERVANTES, Miguel de, 93, 142, 159, 286, 287, 258, 348, 367, 386, 439, 514.
CETINA, Gutierre de, 251.
Charles Quint, Historiographie de, 80.
Chanson de Roland, La, 185.
CHATILLON, Gautier de, 462.

Chronique latine des rois de Castille, 61, 110, 114, 122, 126, 180.
Chronique léonaise inédite, La, 53, 82, 105, 106, 123, 406.
Cid, Biographie du, 81; *Chronique générale et le*, 497; *Courtly Hero*, 298; *Poème du*, 191; *Cf.* también, 507, 574, 576, 578.
Ciencia genealógica, Origen de la, 339.
Ciprián de Sanabria, Dialecto de San, 243.
CIROT, Georges Eugène Alfred, 1, 2, 3, 4, 5, 12, 13, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 46, 47, 48, 53, 54, 55, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 71, 72, 73, 74, 75, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 142, 143, 162, 163, 164, 165, 175 a, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 197, 198, 199, 204, 223, 223 a, 224, 225, 226, 227, 252, 254, 268, 269, 270, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 305, 306, 307, 308, 330, 331, 332, 333, 334, 361, 362, 363, 378, 379, 396, 397, 417, 418, 419, 420, 421, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 463, 497, 498, 499, 500, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 573, 574, 576, 577, 578, 579.
Cítola, La, 556.
Civilisation arabe en Espagne, La, 529.
Clásicos castellanos, 206, 207.
Códices latinos, Catálogo de, 496.
Colomb, Fernand . . . Bibliothèque de, 87.
Colón, La lengua de Cristóbal, 568.
Colleção de manuscriptos . . ., 68.
Comedia Ypolita, The, 315.
Comic types in Spanish drama, 213.
Conde Lucanor, El, 174.
Condenado por desconfiado, El, 508.
Conjuración de Venecia, La, 432.
Conquista americana, Mitos de la, 340.
Coplas de Yoçef, 475.
CORBIÈRE, A. S., 274.
Cordobés valeroso, El, 322.
Corona merecida, La, 222.
CORTÉS, N. Alonso, 207, 208, 259, 425, 523.
COSSÍO, J. M. de, 382.
COSTE, René, 113.
COTARELO Y MORI, Emilio, 484.
COULET, J., 49.
COUR, Aug., 166.
COUTINHO, Bernardo Xavier C., 524.
CRAWFORD, J. P. Wichersham, 209.
CREWS, Cynthia M., 468.
CROCE, San Giovanni della, 405.
Crónica general de España, 56.
Cuba, Historia de, 201.
Cuerdo loco, El, 222.
CUERVO, Rufino José, 6.
CUVELIER, *Joseph*, 215, 293, 369, 406, 469.

D

DAM, C. F. Adolfo Van, 314.
Dama boba, La, 154.
Darío Rubén, Influence française dans, 279, 452; *Obras escogidas de*, 547.
DAUMET, G., 90.
DAVIDS, J. A., 368.
De proprietate sermonum, 9.
DEFERRARI, Harry Austin, 275.
DEMIMUID, Mgr., 149.
Desdén vengado, El, 333.
Diccionario hispánico etimológico, 238.
Diego de Castilla, Deán don, 316.
DOMÍNGUEZ BERRUETA, J., 150.
DOUGLASS, Philip Earle, 305.
DOUTREPORT, Georges, 525.
DUDON, P. Paul, 470.
DUFOURCQ, A., 1.
DURÁN Y SAMPERE, A. 383.

E

Ecole des Hautes Etudes Hispaniques de Madrid, Rapport sur l', 500, 516, 552, 560.
Encina et le drame religieux, 541, 545.
Enrique IV de Castilla, 335.
Entremés de los Romances, 338.
Entremés in Spain, Early, 221.
ENTWISTLE, William J., 276, 294.
Epistolar, novela en Francia . . ., 509.
España, Historia de, 17, 453, 490; *Espagne et les Pays-Bas*, 215, 293, 369; *España y Portugal*, 338; *As duas Espanhas*, 384; *España del Cid*, 299, 336, 532; *Espagne musulmane*, 412.

Español, Orígenes del, 321.
ESPINOSA, hijo, Aurelio M., 471.
Espionnage en Espagne, 111.
ESTELRICH, J., 566.
Estrella de Sevilla, La, 154, 390.
Estudios Universitarios Catalans, 175 a.
Eugenie, Lettres de l'Impératrice, 422.
EYZAGUIRRE ROUSE, G., 56.
EZGUERRA DEL BAYO, J., 210.

F

FARINELLI, Arturo, 108, 187, 295, 338, 407, 472.
Feijóo, Ideas biológicas del Padre, 431.
Fernán González, 270, 306, 334.
FERNÁNDEZ, Lucas, 512.
FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, 484.
FERNÁNDEZ DE HEREDIA, Juan, 319.
FERNÁNDEZ DE VELASCO, D. Pedro, 285.
FERNÁNDEZ Y FERNÁNDEZ, Marcelino, 398.
FÉROTIN, Dom Marius, 16.
FICHTER, William, 260.
FIGUEIREDO, F. de, 104, 384.
FITZMAURICE-KELLY, J., 211, 212.
Floire et Blanceflor, L'Histoire de, 284.
Flores, Novelas de Juan de, 371.
FORD, J. D. M., 385, 386, 426.
FORT, Ramón, 2.
FRANKOWSKI, Eugeniusz, 151.
Fuero de Madrid, 408.
Fueros de Castilla, Libro de los, 248.
Fueros de Soria y Alcalá de Henares, 160.
FUETER, E., 69.

G

GALLARDO, Bartolomé José, 316.
GANDÍA, E. de, 339, 340.
GARCÍA, E. Juan, 167.
GARCÍA DE DIEGO, Vicente, 242, 238.
GARCÍA GÓMEZ, Emilio, 307, 445.
García Gutiérrez, Dramas de, 228.
GARCÍA REY, Verardo, 473.
Garcilaso de la Vega, Publications sur, 133.
GIESE, W., 474.
GILLET, Joseph E., 404.
GIULIÁN, A. A., 341.
Gloria d'amor, La, 139.
Gómez de Avellaneda, Gertrudis, 267.
Gómez Ocerín, J., 222.
Góngora, Luis de, 230, 338, 322, 446, 464, 376.
González, Vida de Estebanillo, 434.
GONZÁLEZ-LLUBERA, Ignacio, 253, 388, 475.
GONZÁLEZ Palencia, A., 188, 399, 308, 332, 419.
GRACIÁN, Baltasar, 239, 200.
Gramática castellana, 6.
Gramática de la lengua castellana, 253.
Granada, Fr. Luis de, 294.
GREEN, Otis Howard, 309.
Grillparzer und Lope de Vega, 472.
GROSSMANN, R., 277.
GROULT, P., 296.
Guaraní, Hispanismos en el, 435.
GUERRA, J. C., 410.
Guerra de Granada, 136.
GUERRA Y SÁNCHEZ, R., 201.
Guevara, Le style de Vélez de, 555.
GUILLAUMIE-REICHER, Gilberte, 476.
GUINARD, Paul, 427.
Guzmán de Alfarache, 91.

H

HAINSWORTH, G., 428.
HAMEL, Adalbert, 212.
Handbook of Latin American Studies, 526.
HANKE, Lewis, 526.
HANOTAUX, Gabriel, 422.
HARDY, G., 153.
HARLAN, Marcel Margaret, 343.
Hartzenbusch, Juan Eugenio, 274.
HAUSER, Henri, 411.
Hayton, Prince of Gorigos, 451.
HEATON, H. C., 139.
HENDRIX, W. Samuel, 213.
HENRÍQUEZ UREÑA, P., 477.
HERMOSILLA, Diego de, 168.
Hésperis, Archives Berbères, 169.
Hispania (Paris), 138.
Hispanic-American History, List of works, 189.
Hispanic Society of America, 211.
Historia da colonização do Brazil, 240.
Historia de España, Manual de, 400, 403.
Historia de la nación argentina, 519.
Historiographie espagnole, L', 20, 23.
Historiographie hispano-portugaise, 419, 444.
Hita, Arcipreste de, 79, 528.
HOLLE, Fritz, 91.
HOORNAERT, R., 214.
HORNE, J. Van, 320, 387.
HORSMAN, Gertruida Christine, 478.

Hugo, Voyage de Victor . . . en 1843, 476.
Humor in story & essay, Spanish, 173.
HURTADO, J., 188.

I

IBARRA, Eduardo, 278.
IBARRA RODRÍGUEZ, E., 92, 170
Ibn Hazan al-Andalusi, Abu Muhammad Alí, 372.
IBN SABARA, Joseph Benmeir, 388.
Ignace de Loyola, San, 2, 470.
Infantes de Lara, La leyenda de los, 433.
Institut d'Etudes Hispaniques de Paris, Inauguration de l', 288.
Institut français de Madrid, 72.
IRISARRY HONORAT, B., 8.
ISAZA Y CALDERON, B., 429.
Islam español, El, 445.
Italia e Spagna, 295.
Italianismos en el español, Los, 571.

J

John III of Portugal, Letters of, 385, 426.
JÖRDER, Otto, 479.
Juan, Estudio del tema de Don, 522.
Juan de la Cruz, San, 375.
Juan Manuel, Don, 174.
Jüden in Christlichen Spanien, 310.
Judéo-espagnol dans les Pays Balkaniques, 468.
Judeo-español de Oriente, Caracteres generales del, 395.
Judeo-spanish, Monastir dialect of, 395.
Juifs espagnols et portugais à Bordeaux, 29, 31, 39, 42, 165, 297, 417.
Juive de Tolède, La, 162.

K

KANY, Ch. E., 509.
KENISTON, Hayward, 189, 527.
KING, Georgiana G., 241.
KREPINSKY, M., 242.
KRÜGER, Fritz, 243, 480.

L

LABRA, R. M. de, 57.
"Ladino" et "aljamiado", 442.
LAGRONE, Gregory Gouch, 510.
LAMBERT, Elie, 389.
Lámpara de los Príncipes, 364.
Langue espagnole en Argentine, 415.
LANSING, Ruth, 386.
LANZ, L. Valenilla, 450.
Laumonier, Paul (Mélanges), 421.
LAURENCÍN, Marqués de, 171.
Lazarillo de Tormes, Vida del, 102.
LE GENTIL, Georges, 430.
LEAVITT, Sturgis E., 390.
LECOY, Felix, 528.
LEFÈVRE, J., 293, 359, 406.
LEITE DE VASCONCELLOS, J., 3, 50.
Lengua castellana, Apologías de la, 341.
Lengua francesa, Conjugación de la, 8.
León, Luis de, 257.
LEVI, Ezio, 481.
LEVÍ-PROVENÇAL, E., 412, 529.
Leyenda de Alejandro, Texto árabe de, 307.
Leyes, Jacobo de las, 250.
Libro de Alexandre and Roman d'Alexandre, 461, 462, 463.
Libro de Apolonio, 216.
Libro de Buen Amor, 79, 528, 557.
Literatura arábigo-española, 318.
Literatura española, Antología de la, 414.
Literatura española, Historia de la, 188.
Littérature portugaise, La, 430.
Livro de Alportel, O, 334.
Llibre d'Ensenyaments delectables, 378.
Loa in Spanish drama, 337.
LONCHAY, Henry, 215, 293, 369.
LONG, Wesley Robertson, 451.
Lope de Vega Carpio, Félix, 100, 141, 154, 222, 227, 260, 314, 322, 323, 343, 348, 358, 447, 456, 472, 479, 481, 538, 567.
LÓPEZ MARTÍNEZ, C., 190.
LÓPEZ DE VEGA, Antonio, 482.
LOURO, Estanco, 344.
LUCA, *Giuseppe de*, 405, 407.
Lucanor, El conde, 331.
LUCAS-DUBRETON, J., 202.
Lull, Ramón, 391, 324.
LUQUIENS, *Frederic Bliss*, 530.
LURIA, Max, A., 395.
Luzán, La poética de, 311.
LYNCH, Charles H., 531.
LYNN, Caro, 511.
LLORENS, E. L., 370.

Mc.

MCCLELLAND, I. L., 483.
MACKENSIE, Donald, 168.

M

MACÉ, Alcide, 9.
Madrid et l'Escorial, 427.
MAGNIN, E., 94.
MAPES, Erwin K., 279, 547.
MARAÑÓN, Gregorio, 335, 431.
MARASSO, A., 462.
MARDEN, C. Carroll, 216, 297.
Mariana, Juan de, 12, 21, 22, 23, 24, 30, 37, 112, 137, 421, 443.
MARÍN Y OCETE, Antonio, 536.
Marineo Siculo, Lucio, 511.
Maroc, Histoire du, 76, 153, 156.
Martial in Spain, 331.
Martín Fierro, El, 266.
MARTINENCHE, E., 32, 38, 43, 55, 73, 192.
MARTÍNEZ DE BURGOS, M., 152.
MARTÍNEZ DE LA ROSA, 432.
MARTÍNEZ TORNER, E., 203.
MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ, Fco., 484.
MARVAUD, A., 172.
MASSAGUER, Enrique, 472.
MATULKA, Bárbara, 298, 327, 371.
MAURA, G., 58.
Maurophilie littéraire en Espagne, La, 409, 504, 513, 544, 551, 563, 564, 565.
MAYER, Ernesto, 280.
Meam-Loez, 575.
Medinaceli, Biblioteca del Duque de, 129.
Mejicanismos en el inglés de norteamérica, 247.
MELE, Eugenio, 391.
Melo, Francisco de, 18.
Melo, Francisco Manuel de, 119.
Memorial de diversas hazañas, 41.
Mena y Medrano, Pedro de, 97.
MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 10, 116, 204, 217, 224, 226, 244, 299, 300, 321, 346, 443, 453, 532, 568.
Menéndez y Pelayo, Marcelino, 147, 472.
Menosprecio de corte, 152.
MEREDITH, J. A., 347.
MÉRIMÉE, Ernest, 32, 38, 43, 46, 55, 73, 191.
MÉRIMÉE, Henri, 51, 218.
MÉRIMÉE, Paul, 485.
MERRIMAN, R. B., 455.
MESNARD, Pierre, 486.
Mester de Clerecía, Sur le, 554, 579.
Mexican historical novel, 533.
Mexique, La conquête spirituelle du, 438.
MEZ, A., 487.
Michaelis de Vasconcellos, D. Carolina, 307.
MIGUÉLEZ, P., 140, 261.
Milagros de Nuestra Señora, 206.
MILLARES CARLO, Agustín, 313.
MILLÉ Y GIMÉNEZ, J., 384, 434.
MIR, Miguel, 95.
Mira de Amescua, 255.
Mistici di Spagna, 407.
Modern Language Review, 294.
MOFFATT, L. G., 426.
MOLDENHAUER, G., 349.
MOLHO, Michael, 575.
Molina, María de, 466.
Molina, Tirso de, 508, 521.
Molinet, Chroniques de Jean, 525.
MONMARCHÉ, Marcel, 156, 220.
Montalvo y Rodó, 539.
MONTESINOS, José F., 222, 262, 322, 323, 456, 567.
Moor in Spanish literature, The, 275.
MOREL-FATIO, A., 43, 80.
MORÍNIGO, Marcos A., 435.
MORLEY, S. Griswold, 70, 173.
Mosé Arragel de Guadalfajara, Rabí, 234.
MOUNIER, André, 128.
Mozárabes de Toledo, Los, 342.
Mystiques des Pays-Bas, Les, 296.

N

Nebrija, Gramática castellana de, 253.
NORTHUP, G. Tyler, 263, 350.
Nouvelle Revue Internationale, 17.
Novela histórica en España, La, 540.
Novelas ejemplares de Cervantes, 159, 428.
NYKL, A. R., 372, 413.

O

Ocantos, Carlos María . . ., 448.
Ocampo, Florián de, 84.
Ohio State University, Bulletin, 213.
ONÍS, Federico de, 148.
Ortología castellana de nombres . . ., 161.
ORUETA, R. de, 97, 157.

P

Padilla, Lorenzo de, 85.
Pagès, A., 366, 457, 488, 569.
Palacio confuso, El, 538.
Palacios Rubios, Dr., 292.
Palencia, Alfonso de, 41.
PAREJA CASAÑAS, F. M., 458.
Paris et Casa Velásquez, Pierre, 505.
PARRA-PÉREZ, C., 450.
PASTOR, J. F., 351.
PAZ, Julián, 117, 129, 373, 392, 436.
PEDRELL, F., 44, 245.
Pedro de Arlanga, San, 264.
Pere II, el Gran, 175 a.
PEREIRA NOVAES, M., 118.
PEERS, E. Allison, 219, 281, 324.
Pérez, Antonio, 211.
PÉREZ DE AYALA, R., 130.
PÉREZ DE URBEL, Fr. Justo, 447.
PÉREZ PASTOR, Cristóbal, 14.
Peribáñez y el Comendador de Ocaña, 154, 577.
PETROF, D. K., 372.
Philippe II . . . sa vie et son caractère, 78.
PICÓN-FEBRES, G., 52.
Pierre IV d'Aragón, 569.
PIETSCH, Karl, 246.
Pinheiro da Veiga, Thomé, 68.
PÍO, Príncipe, 352.
PIRES DE LIMA, A. C., 158, 193.
Poesía juglaresca y juglares, 217.
Poésie épique du siècle d'or, 576.
Polo de Medina, Salvador Jacinto, 382.
PONS, J. S., 353.
Portugal, Le, 15.
PRESTAGE, E., 98, 119, 489.
PRIMICERIO, Elena, 325.
Prince déguisé, Le, 327.
PULIDO Y FERNÁNDEZ, Angel, 33.

Q

Quijote, Don, 25, 348, 510.

R

RAMOS Y LOSCERTALES, J. Ma., 301.
READ, J. Lloyd, 533.
Reality in Spanish poetry, 548.
Renacimiento del Islam, El, 487.
Renaissance en Catalogne, La, 229.
RENNERT, Hugo A., 141.
REPARAZ, Gonzalo de, 354, 355, 393, 490.
REPARAZ, hijo, Gonzalo de, 374.
RESTREPO, P. Félix, 534.
Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 62.
Revista Lusitana, 158.
Revue des Universités du Midi, 2, 3.
Revue Hispanique, 141, 20 (nota 1).
Revue Historique de Bordeaux, 42, 175 a, 223 a.
REY, Ct. García, 326.
Rey en su imaginación, El, 222.
REYES, Alfonso, 154.
Reyes Católicos, Los, 290; *Crónica de los*, 282; *Documentos correspondientes a los*, 170.
REYNIER, G., 131.
RIBELLES COMÍN, José, 394.
RIBERA, Julián, 34, 302.
RICARD, Pr., 156, 220.
RICARD, Robert, 438.
ROBERTS, Graves Baxter, 491.
ROBLES DÉGANO, F., 99.
Rodrigo en la literatura, El rey, 244.
RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, 159.
ROMÁN, Francisco de B. San, 492.
Romancero general, 348.
Romances et chroniques, Rapport entre, 269.
Romances viejos, Flor nueva de, 300.
Romanische Forschungen, 30.
Romantic movement in Spain, 493.
ROMERA NAVARRO, Miguel, 414.
Ronsard et les Espagnols, 553.
ROSENBERG, S. L. Millard, 100.
Rousseau in Spanish world, 537.
ROZA DE AMPUDIA, A. de Llano, 155, 459.
Ruiz, Juan, 528.
RUIZ MORCUENDE, Federico, 207.

S

ST. AMOUR, Sister Mary Paulina, 535.
St. Jean de la Croix, 149, 176.
SAAVEDRA MOLINA, Julio, 547.
SACRAMENTADO, P. Crisógono de Jesús, 375.
Saint Braulio of Saragossa, 531.
SAINZ Y RODRÍGUEZ, Pedro, 316, 335.
SALADO ALVAREZ, V., 247.
SALARRULLANA DE DIOS, José, 45.
SALINAS, Pedro, 548.
SALVÁ, V., 101.
San Lorenzo el Real, 416.
SANABRE, Joseph, 383.
Sánchez, Francisco . . . el Brocense, 232.

SÁNCHEZ, Galo, 160, 248.
SÁNCHEZ ALBORNOZ, Cl., 194.
SÁNCHEZ ALONSO, B., 195, 303, 570.
SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., 174.
Sancho IV de Castilla, 291.
Santa Teresa, 95, 132, 134, 150, 199, 214, 312.
Santillana, Marqués de, 420; *Bibliothèque du*, 35.
Santo Domingo, Cultura y letras en, 477.
SARGENT, Cecilia Vennard, 356.
SAROÏHANDY, J., 362.
SARRAILH, Jean, 432.
SAVJ LÓPEZ, P., 93.
SCHIFF, Mario, 35.
SCUDÉRY, Georges de, 327.
Sefardí, La raza, 33.
Sefer Xaaxuim, 388.
Segovia, Provincia de, 36.
Sephardim, Publications sur les, 515.
Sepúlveda, Juan Ginés de, 233.
"Ser" et "Estar", 22, 308.
SERÍS, Homero, 11.
SERNA, Juan de la, 188.
SERRA-VILARO, J., 493.
SERRANO, D. Luciano, 264, 328, 357, 494.
Servet, Miguel . . . y el Renacimiento, 337.
SHAFFER, Jack, W., 221.
SHOEMAKER, W. H., 495.
Sierra Nevada, Die, 501.
SILVESTRE, Gregorio, 536.
Simancas, Archivo general de, 117.
SOLALINDE, Antonio G., 175, 206.
Soldevia, Ferran, 175 a.
Solemnitats de Barcelona, 383.
SOLENNI, G. de, 358.
Solitudes of Luis Góngora, 377.
SORRENTO, L., 102.
Spain, A brief history of, 402.
Spanish American Literature at Yale University, 530.
Spanish drama before Lope de Vega, 209.
Spanish Empire, The rise of the, 455.
Spanish Mysticism, 219.
SPELL, Jefferson Rea, 537.
STEVENS, Ch. H., 538.
SUNYOL, Dom Gregori Ma., 265.
SWITZER, Rebecca, 304.

T

Talavera, Archiprêtre de, 204, 225.
Teatro del mundo, El gran, 542.
Teatro en Valladolid, El, 208.
TERLINGEN, Johannes Hermanus, 571.
Tharaud et Cervantes, Les frères, 142.
Théâtre espagnol, 218.
Thiers, Fondation, 23.
Thiry, R., 1.
THOMAS, Lucien-Paul, 376.
THORNDIKE, Lynn, 460.
Ticknor Library, 314.
TISCORNIA, Eleuterio F., 266.
Todd Memorial Volumes, 308.
TORO Y GISBERT, Miguel de, 59, 103, 161, 415.
TORRE, Martín de la, 496.
TORRES, M., 359.
Torroella (Pere), Catalan writer, 365.
Tragedia Josephina, 404.
Tragedia por los celos, La, 273.
Tristán de Leonís, El cuento de, 350.

U

UGARTE, Manuel, 60.
UNAMUNO, Miguel de, 19.
Université de Bordeaux, Etudes hispaniques à l', 4; *Et le Portugal*, 47.
Universidad de Chile, Anales de la, 56.
Universidad de Valladolid, 249.
UREÑA, R. de, 250.
Ustariz, Gerónimo de, 128.

V

Valenciana, Bibliografía de la lengua, 394.
Valera, Diego de, 41, 282.
Valera y Menéndez Pelayo, Epistolario de . . ., 335.
Valladolid, Universidad de, 249.
VALLEJO, E. Varón, 454.
Vega, Monasterio de, 328.
Vélez de Guevara, Luis, 222.
Venezolana, Literatura, 52.
VERDAGUER, Mosén Jacinto, 11.
VERGARA Y MARTÍN, G. M., 36.
Vicente de Oviedo, San, 357.
Vida es sueño, La, 108.
VILA, Salvador, 487.
Villancico, A study of the, 545.
Virués, Cristóbal de, 356.
VISCHER, Elisabeth, 212.
Viterbe, Annius de, 419.
Viuda de Padilla, 432.

Vivès . . . Exposition . . . ., 566.
VIVES, D. José, 329.
VOIGT, P., 501.

W

WAGNER, Ch. Ph., 360.
WAGNER, Max Leopold, 395.
Watrigand, H., 2.
WIENER, Leo, 196.
WILSON, Edward Meryon, 377.
WILLIAMS, E. Bucher, 267.
WILLIS, H., 461.
WILLIS, R. S., 462.
WITHERS, A. M., 251.

Y

YO TEN CATE, 572.
Ystorias de Orient, Flor de, 451.

Z

ZALDUMBIDE, Gonzalo, 539.
Zamora, Gil de, 81.
Zanfoña et Zampoña, 546.
Zapata, Luis, 478.
ZELLERS, Guillermo, 540.
ZARCO CUEVAS, F. J., 416.
Zorrilla, José, 259.
ZUGASTI, J. A., 132.
Zúñiga y Avila, Don Luis de, 409.
Zurita, Jerónimo, 502.

LIBRO DE REPASO Y CONVERSACION

By AUGUSTO CENTENO and PAUL ROGERS

The reading selections in this new second-year Spanish review grammar present cultural and historical material in the form of narrations of 30 famous Spanish plays, from the 17th century to the present. Beautifully illustrated.

EL ESPAÑOL DE HOY

By AURELIO ESPINOSA, Jr.

A conversation and composition text based on contemporary readings in Spanish, *El español de hoy* provides intensive drill in sentence structure and idiomatic usage for students who have completed at least one year of college Spanish.

DOS OBRAS DEL HUMORISTA EDGAR NEVILLE

By L. B. KIDDLE and F. SANCHEZ Y ESCRIBANO

The first works of Edgar Neville to be made available for use by English-speaking students of Spanish —a play, *Margarita y los hombres*, and a short story, *La familia Mínguez*— are here presented in a charming edition for students at the intermediate level.

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

By ANGEL DEL RIO

This two-volume work has been called "the best and simplest history of Spanish literature" (Prof. Torres-Rioseco). The volumes may be used together, for the survey course in Spanish literature, or separately, for courses in classical or modern Spanish literature.

THE DRYDEN PRESS

31 West 54th Street, New York 19

MEMORIA

DEL PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CATEDRATICOS DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

PREFACIO DE MANUEL PEDRO GONZÁLEZ

UN TOMO DE MÁS DE 200 PÁGINAS, $1.75

OBRAS COMPLETAS DEL MAESTRO JUSTO SIERRA

EDICION NACIONAL DE HOMENAJE

publicada por la Universidad Nacional de México
y dirigida por
AGUSTÍN YÁÑEZ

Volúmenes de que consta la edición:

I. *Estudio preliminar y obras poéticas.*
II. *Prosa literaria.*
III. *Crítica y ensayos literarios.*
IV. *Periodismo político.*
V. *Discursos.*
VI. *Viajes.* En tierra yankee. En la Europa latina.
VII. *El Exterior.* Revistas políticas y literarias.
VIII. *La Educación Nacional.* Artículos y documentos.
IX. *Ensayos y textos elementales de historia.*
X. *Historia de la antigüedad.*
XI. *Historia general.*
XII. *Evolución política del pueblo mexicano.*
XIII. *Juárez: su obra y su tiempo.*
XIV. *Epistolario y papeles privados.*

Pedidos a:

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

LIBRERIA UNIVERSITARIA

Justo Sierra, 16

MEXICO, D. F.

Por esas Españas

In the 16 wonderful stories that make up the text, Professor Villa Fernández interprets for his many American students sixteen aspects of Hispanic psychology which intrigue, puzzle, and sometimes shock their American attitudes.

Variety, vitality, simplicity —and above all *el buen humor*— are the qualities which have kept this reader in use term after term. And the superb drawings by the inimitable "Shum" should not be forgotten.

Holt

KANY HOLDS THE KEY

to speedy, well-balanced language teaching

KANY'S PRACTICAL SPANISH GRAMMAR

Covers grammar essentials and develops fluency in an effective one-term course. The approach is oral, with emphasis on ideas rather than unrelated words.

D. C. Heath and Company

BOSTON NEW YORK CHICAGO ATLANTA SAN FRANCISCO
DALLAS LONDON

MEMORIA

OF THE SECOND INTERNATIONAL CONGRESS OF PROFESSORS OF IBERO-AMERICAN LITERATURE

An excellent collection of studies in Latin American Literature and Philology which contains contributions by many of the most distinguished scholars in the field from Latin America, Spain, and the United States. Only a limited number of copies are available.

A volume of more than 400 pages ..... $ 3.50

OTHER BOOKS ON HISPANIC SUBJECTS

Grandes novelistas de la América Hispana, with detailed biographical, critical material, and analyses of their works, by Arturo Torres-Rioseco, Professor of Spanish American Literature in the University of California ..... (cloth) 3.50

La Novela en la América Hispana, by Arturo Torres-Rioseco ..... (paper) 0.75

Don Carlos de Sigüenza y Góngora, a Mexican Savant of the Seventeenth Century, by Irving A. Leonard ..... (paper) 2.75

Spain's Declining Power in South America, the years 1730-1806, by Bernard Moses ..... (cloth) 3.00

The Civilization of the Americas, by Simpson, Beals, Priestley, Alsberg, González, Fitzgibbon ... (paper) 1.00

Essays in Pan-American, by Joseph B. Lockey .. (cloth) 2.00

Beside the River Sar: Selections from *En las Orillas del Sar* by Rosalía de Castro, translated by S. G. Morley ..... (cloth) 1.50

Sonnets and Poems of Anthero De Quental, translated by S. G. Morley ..... (cloth) 1.50

Studies in the Administration of the Indians of New Spain, by L. B. Simpson ..... Vol. I & II 1.50
Vol. III 1.75
Vol. IV In Press

AND OTHERS. WRITE FOR LIST.

ORDERS SHOULD BE SENT TO THE BERKELEY OFFICE

The University of California Press
Berkeley and Los Angeles, California

CLAVILEÑO

Revista de la Asociación Internacional de Hispanismo

Director:
FRANCISCO JAVIER CONDE
Catedrático de la Universidad de Madrid

Consejo de Redacción

Dámaso Alonso
Julio Caro Baroja
Melchor Fernández Almagro
Enrique Lafuente Ferrari
José Romero Escassi
Manuel Cardenal Iracheta
Camilo José Cela
Gaspar Gómez de la Serna
Manuel Muñoz Cortés
Angel Valbuena Prat

Se publican 6 números por año. Suscripción anual $5.00

Distribuidor para E. U. A.

Eliseo Torres
1469 St. Lawrence Ave.
New York 60, N. Y.

The ANTOLOGIA POETICA of MANUEL GONZALEZ PRADA, first in the series CLASSICS OF LATIN AMERICA to be published under the auspices of the International Institute of Ibero-American Literature, is now for sale at $2.50.

The anthology contains nearly 400 pages, is beautifully printed, carries an excellent introduction and many notes by Carlos García-Prada, and is to date the finest single volume representing the works of the famous Peruvian master.

COPIES ARE LIMITED, SO PLEASE PLACE ORDERS AT ONCE WITH MARSHALL R. NASON, UNIVERSITY OF NEW MEXICO, ALBUQUERQUE, N. M.

MEMORIA

DEL

TERCER CONGRESO INTERNACIONAL
DE CATEDRATICOS

DE

LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD DE TULANE — INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Tomo de más de 250 páginas y 12 trabajos en torno al tema "El nuevo mundo en busca de su expresión"

TRABAJOS:	AUTORES:
La empresa de América y el sentido de la libertad	José María Chacón y Calvo
O homem cósmico de América	Afrânio Peixoto
Conceitos históricos da América brasileira	Gilberto Freyre
Crisis europea, cultura americana	César Barja
Americanismo y americanidad	Baldomero Sanín Cano
México en busca de su expresión	Julio Jiménez Rueda
La eternidad de España en América	Federico de Onís
La democracia en América	Alberto Zum Felde
Who speaks for New World Democracy	Henry Seidel Canby
Posición de América	Alfonso Reyes
La expresión literaria de América	Antonio Aita
La poesía hispanoamericana del presente y del porvenir	Arturo Torres-Rioseco

Contiene, además, un Prefacio de Arturo Torres-Rioseco

Discursos de los señores

John E. Englekirk — Alfred Coester
Rufus Carrollton Harris — Mariano Picón-Salas
Carlos García-Prada

Noticias sobre otros trabajos y una documentación completa del programa y de las actas del Congreso

$ 3.00 en los Estados Unidos — $ 2.00 en los demás países

Pedidos a:

MIDDLE AMERICAN RESEARCH INSTITUTE

Tulane University

NEW ORLEANS, LOUISIANA

SYMPOSIUM

JOURNAL DEVOTED TO MODERN FOREIGN LANGUAGES AND LITERATURES

Literary History.
Comparative Literature.
History of Literary Ideas.
Literature and Society.
Literature and Science.
Philology.
Original Literary Essays.
Trends in Recent Literature.
Notes.
Reviews and Appraisals.

Published twice yearly by the Department of Romance Languages of Syracuse University with the cooperation of the Centro de Estudios Hispánicos and a distinguished board of Associate Editors.

$3.00 per year. $2.00 per isue.

Albert D. Menut, Chairman Editorial Board.
Albert J. George, Review Editor.
Winthrop H. Rice, Business Manager.

Address: 313 Hall of Languages.
Syracuse University. Syracuse 10, New York.

OBRAS POSTUMAS DE GONZALEZ PRADA

Trozos de vida (1933) — Poemas	$ 1.00
Bajo el oprobio (1933) — Panfleto contra las tiranías militares en América Latina	0.75
Baladas peruanas (1935) — Poemas	0.50
Anarquía (1936) — Artículos sociales	0.50
Nuevas páginas libres (1937) — Ensayos	0.75
Grafitos (1937) — Epigramas	1.25
Figuras y figurones (1938) — Artículos políticos	0.75
Libertarias (1938) — Poemas	1.00
Propaganda y ataque (1939) — Artículos religiosos y políticos	0.75
Baladas (1939) — Poemas	1.50

De venta en

LA PRENSA, 245 Canal Street, New York.

Para remitir por correo, por cada libro.... 15 centavos
„ „ C. O. D. „ „ „ .... 25 „
No envíe dinero suelto por correo. — Use cheque o giro postal.

PUBLICACIONES

del

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

BIBLIOTECA DE CLÁSICOS DE AMÉRICA

Constituirá no sólo una selección de autores y de obras iberoamericanas, sino también una historia de la literatura iberoamericana, en cien tomos. En cada tomo, la selección literaria irá acompañada de un estudio biográfico y crítico, notas explicativas y bibliografía.

Se han publicado los siguientes tomos, en su mayoría agotados:

	Estados Unidos	Otros países
I. *Antología poética*, de Manuel González-Prada	2.50 Dls.	2.00 Dls.
II. *Prosas y versos*, de José Asunción Silva	2.00 „	1.50 „
III. *Cuentos*, de Horacio Quiroga	2.50 „	2.00 „
IV. *Flor de tradiciones*, de Ricardo Palma	2.50 „	2.00 „
V. *Don Catrín de la Fachenda*, de J. Joaquín Fernández de Lizardi	2.50 „	2.00 „

COLECCIÓN LITERARIA

Amplia y verdadera antología de la poesía iberoamericana contemporánea, editada por Carlos García-Prada. Todas las selecciones van acompañadas de estudios y noticias biográficas y bibliográficas.

Se han publicado los siguientes:

	Estados Unidos	Otros países
I. *15 poemas*, de Porfirio Barba Jacob	.50 Dls.	.40 Dls.
II. *16 poemas*, de León de Greiff	.50 „	.40 „
III. *42 poemas*, de Luis C. López	.50 „	.40 „
IV. *17 poemas*, de Julio Vicuña Cifuentes	.50 „	.40 „
V. *35 poemas*, de Rafael Arévalo Martínez	.50 „	.40 „
VI. *36 poemas* de autores brasileños	.50 „	.40 „
VII. *22 poemas*, de Arturo Torres-Rioseco	.50 „	.40 „

Pedidos a:

MARSHALL R. NASON

University of New Mexico Albuquerque, N. M.

THE SPANISH AND PORTUGUESE TEACHERS' JOURNAL

HISPANIA

Established 1917

AURELIO M. ESPINOSA, *Editor 1917-1926*;
ALFRED COESTER, *Editor 1927-1941*;
HENRY GRATTAN DOYLE, *Editor 1942-1948*

Published by the American Association of Teachers of Spanish and Portuguese.

Editor, DONALD DEVENISH WALSH, The Choate School, Wallingford, Connecticut.

Associate Editors, L. L. BARRETT, AGNES M. BRADY, AURELIO M. ESPINOSA, JR., E. HERMAN HESPELT, MARJORIE JOHNSTON, WALTER T. PHILLIPS, STEPHEN L. PITCHER, FLORENCE HALL SENDER, ROBERT H. WILLIAMS.

Advertising Manager, GEORGE T. CUSHMAN, The Choate School, Wallingford, Connecticut.

HISPANIA appears four times a year, in February, May, August, and November. Subscription (including membership in the Association), $3.00 a year; foreign countries, 40 cents additional for postage. Each number contains practical and scholarly articles for teachers of Spanish and Portuguese, including helpful hints for teachers new to the field. A sample copy will be sent on request to the Secretary-Treasurer of the Association. Address subscriptions and inquiries about membership to: LAUREL TURK, *Secretary-Treasurer*, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, DePauw University, Greencastle, Indiana.

HISPANIA is an ideal medium through which to reach the organized Spanish and Portuguese teachers of the United States. For advertising rates, addres the *Advertising Manager*.

Articles, news notes, and books for review should be addressed to the *Editor*.

A LA UNIDAD
POR LA CULTURA

AMÉRICA

HABANA, CUBA
DIRECCION
Y ADMINISTRACION
Paseo de Martí 116
TELEFS.: M-9665 M-370

REVISTA DE LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS AMERICANOS

PRECIO DE SUSCRIPCION $2.00 DOLARES

NUEVO PRECIO DE NUMEROS ATRASADOS

DE LA

REVISTA IBEROAMERICANA

Por el aumento de suscritores que solicitan los primeros números de REVISTA IBEROAMERICANA y la demanda constante de los mismos, por parte de instituciones y particulares que desean tener sus colecciones completas, se hallan a punto de agotarse los números atrasados, que previsoramente se conservaban.

En vista de ello, el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana se ha visto obligado a aumentar el precio de esos números atrasados de la REVISTA, órgano del mismo.

Los precios fijados, por ahora, a los cuatro primeros números, son los siguientes (en dólares):

Número	Estados Unidos	Otros países
1	2.75	2.25
2 y 3	2.50	2.00
4	2.00	1.50
5 y siguientes	1.50	1.00

Como es fácil advertir por dichos precios, en la venta de esos números atrasados se hacen concesiones análogas a aquellas de que disfrutan los suscritores de la REVISTA IBEROAMERICANA, fuera de los Estados Unidos.

Pedidos a:

MARSHALL R. NASON

University of New Mexico Albuquerque, N. M.

REVISTA INTERAMERICANA DE BIBLIOGRAFIA
INTER-AMERICAN REVIEW OF BIBLIOGRAPHY

Organo cuatrimestral documentado que contiene artículos, reseñas de libros, notas y repertorios bibliográficos selectos relativos a la América Latina. Un grupo de corresponsales dispersos en cuarenta y dos países y territorios, suministra informes acerca de autores, libros, revistas, editoriales y bibliotecas.

Publicada por la División de Filosofía, Letras y Ciencias, Departamento de Asuntos Culturales, Unión Panamericana, Washington 6, D. C.

MAURY A. BROMSEN
Director

JOSE E. VARGAS SALAS
Secretario

Precio de subscripción: $ 3.00 al año en América y España; $ 3.50 en los demás países.

FRANZ C. FEGER
17 East 22nd St.
New York 10, N. Y.

DICCIONARIO
DE
HISTORIA DE ESPAÑA

Just published by the *Revista de Occidente* in Madrid. Two volumes containing approximately 3,000 pages. Bound in cloth. $20.00

LIBRERIA
"CERVANTES"
DE
JULIO SUAREZ

Lavalle, 558 **Buenos Aires**

LIBROS ANTIGUOS Y MODERNOS, RAROS Y CURIOSOS, REFERENTES A LA AMERICA DEL SUR

Sección especial al servicio de NOVEDADES (Historia, Literatura, Derecho, Ciencias y Artes) en las condiciones más ventajosas

Unica agencia de la REVISTA IBEROAMERICANA, en la Argentina

OLD AND RARE LATIN AMERICAN BOOKS

TULANE UNIVERSITY, colocada estratégicamente en la ciudad de New Orleans, se interesa vitalmente en el desarrollo de una fraternidad más cordial entre las Américas, y por medio de su departamento de español y su Instituto de Middle American Research trabaja hacia este fin. La Universidad saluda al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana como a una organización dedicada al mismo ideal, según se lee en su lema: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

THE TULANE UNIVERSITY OF LOUISIANA

New Orleans

NOTICE TO MEMBERS

PLEASE patronize our advertisers and thus contribute to the financial support of your institute. Our advertisers have splendid collections of Latin American books at prices no higher than you would pay elsewhere. When ordering from them, please mention the *REVISTA.*

THANK YOU

NUEVA REVISTA DE FILOLOGIA HISPANICA

Director:
Amado Alonso

Nápoles, 5
MEXICO, D. F.

REPERTORIO AMERICANO

Semanario de Cultura Hispánica

Director:
Joaquín García Monge

APARTADO LETRA X
S. JOSE DE COSTA RICA

Revista Nacional de Cultura

Directora:
Elisa Elvira Zuloaga

Ministerio de Educación Nacional

CARACAS, VENEZUELA

ATENEA

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:
Enrique Molina
y Domingo Melfi

Secretario:
Félix Armando Núñez

Mutual de la Armada y Ejército
SANTIAGO DE CHILE

HISPANIC REVIEW

A Quarterly Journal Devoted to Research in the Hispanic Languages and Literatures

Editors: Otis H. Green and Joseph E. Gillet

Published by
The University of Pennsylvania Press, Philadelphia 4, Penn., U. S. A.

Subscription price: $ 6.00 a year; single issue, $ 1.75

IMPRENTA UNIVERSITARIA DE MEXICO